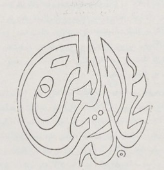

مجلة العمران



العدد السابع والثامن

١٩٤٧

الفنون الجميلة

عدد خاص باتحاد الفنون الجميلة العليا قسم العمارة

هـذا العـدد ....

• لعل مصر هى البلد الوحيد من بلدان العالم التى سمت منذ نشأة حضارتها بالفنان إلى أرفع مستوى وأجل منزل ... بل ولعل المصريين وحدهم هم الذين استطاعوا منذ الأزل أن يمنحوا الفن من نفوسهم كل عناية وتقدير ، عندما تذوقوا الجمال وأدركوا مواضع السحر والفتنة فيه ، فكانوا يلتمسون من الفن متاعا روحياً ، ولقد سجل لهم التاريخ القديم والحديث هذه الحقيقة واضحة فقد سيطرت مصر الفرعونية على زمام الفن وتسامت بالفنان إلى أرفع مستوى وأجل منزلة فى وقت كانت تهيم فيه البشرية فى مسارب الضلال والجهالة ... والتاريخ يحدثنا عن مكانة الفنانين من ذلك العصر السحيق حديثاً يبعث إلى نفوسنا الدهشة والاستغراب ، ولولا هذه الآثار الثابتة التى كشفت لنا عن هذه المكانة السامية لما وجدنا من أنفسنا استعداداً للإيمان والتصديق ... وهاهو الفنان — كما يبدو من خلال هذه الآثار — محاط بدلائل الإيمان والتقوى ، وقد أظهر ورعه وتقواه فوضعه الناس فى مرتبة الإجلال والتقديس ، ووضعوا أيديهم على صدورهم وطأطأوا هاماتهم إجلالا وإكباراً لمقامه الرفيع ... وقد أولاه الملوك عطفاً بالغاً وحرصوا على أن يحيطوه بالعناية التى تحفظ له قداسته بين الناس ، إذ لم يكن الفنان فى نظر الملوك والعظماء إنسانا عاديا يجوز لكل الناس أن يحصلوا على إنتاجه من الأسواق ، بل كان فى نظرهم أكبر من إنسان ... ولهذا حالوا بينه وبين متاعب العيش وآلامه ، ومكنوه من تولى المناصب الكبرى فى الدولة ، وصار سبباً من الأسباب التى يعبر بها الملوك عن رضاهم السامى ... فصاحب الحظوة عند المليك هو الذى ينعم عليه فيجعل فنانى القصر يبنون له مقبرته الخاصة أو بيت الخلود الذى سموه (برجت) ويسجلون عليها حياته التى قضاها فى هذه الدنيا وحياته التى يريد أن يحياها فى الآخرة بين الآلهة والمبجلين ...

• هكذا كان الفنان فى مصر الفرعونية ... أما فى مصر الحديثة فقد اعتنى ساكن الجنان الخديوى اسماعيل بالفنون الجميلة لعلمه أنها مظهر من مظاهر النهضة كما أنها داع من دواعيها ... وكذلك سجل المغفور له الملك فؤاد تشجيعه للفنون وعطفه على الفنانين فى كثير من المناسبات عندما أحضر كثيراً من الفنانين الأجانب مثل تيتو وغيره ووضع جماعة الفنون الجميلة تحت رعايته السامية ... وكذلك اليوم نرى مولانا الفاروق وقد أولى الفنان عطفه ورعايته وأفاض عليه من نعمائه وآلائه ... فابتسمت الأيام للفنان وأجاد عمله لتوفر لنفسه ما كان يحلم به من أسباب العيش الكريم ... ومن أجل هذا ظهر الفنان فى مصر قويا وأظهر فنه الذى يفيض بالحيوية والقومية والنشاط ... وظهرت مدرسة الفنون الجميلة الحديثة جريئة لا تخشى لوما ولا نقداً ... فليس فى إنتاجها شىء يتطاول إليه اللوم أو النقد ، وهذا حق نلمسه اليوم فى كل مكان ... نلمسه فى العمائر الضخمة ... وفى الفنون الرفيعة التى أنشأتها هذه العبقريات الفذة ... وإن قلنا إن الفنون تجلت فى العمارة فذلك لأن العمارة قبل أن تكون هندسة تعتمد على المسطرة والمثلث كانت فناً قوامه الذوق والإحساس المرهف ... والشعب اليوم جائع يبحث عن غذاء روحى يشبع به مشاعره الحساسة .. فاتصال أسرة الفنون الجميلة به عن هذا الطريق هو خير سبيل لإذكاء مشاعره وإشباعها ... وإنا لمؤمنون اليوم إيمانا صادقا أن الفنان المصرى سيقف بفضل تشجيع جلالة المليك المعظم - فى مقدمة فنانى العالم حتى يظفر بالمكانة التى كانت لأجداده فى عهد الفراعنة العظام ...

• ولئن كان هذا العدد يسجل جهداً متواضعاً لأبناء معهد الفنون الجميلة العليا ، إلا أننا قد حرصنا على إبرازه فى صورة صادقة كى نبين للذين يهمهم أمر الفنون فى مصر أن هذه الجماعة استطاعت أن تثب هذه الوثبة وتخطو هذه الخطوة المباركة الميمونة فى ميادين الفن المجرد والفن التطبيقى ، وكلاهما أنفع ما فى الفنون من حيث القدرة على تسجيل الجمال المطلق ...!

محمد حماد

كلمة الاتحاد :

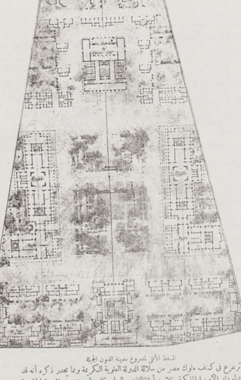
لحضرة صاحب العزة محمد رافت بك

رئيس اتحاد المهندسين المعاريين للفنون الجميلة العليا وعضو المجلس الأعلى لنقابة المهن الهندسية

- قد طلبت إلى اللجنة الثقافية باتحاد المهندسين المعاريين للفنون الجميلة العليا الذى أتشرف برئاسته أن أقدم عدد بمجلة العمارة الخاص بأعمال أعضائه ولا بد لى من التنويه أولا عن مجهود هذه المدرسة من بدء إنشائها فهى على حداثة عهدها قد أخرجت طائفة من المهندسين المعاريين لهم مجهودهم الواضح فى النشاط المعارى فى مصر وخاصة فى مجال الأعمال الحرة . وقد أتاحت لهم مجلة العمارة نشر بعض ما أمكن إعداده من إنتاجهم الفنى . وإن من يتصفح هذا العدد يمكنه أن يلمس مجهودهم المتنوع وأعمالهم التى امتازت بطابعها الخاص تمشياً مع التقدم المعارى . وأعتقد أن فى إقدام اللجنة الثقافية بالاتحاد على هذه الفكرة التى حققتها لهم « مجلة العمارة » كانت عملا موفقـــاً كل التوفيق . إذ أن فى نشر هيئاتنا الهندسية لإنتاج أعضائها ليعرض على بساط البحث والنقد فائدة كبيرة لخدمة الفن الذى نعمل جميعاً لرفعته لأنه وسيلة فعالة لقياس مدى التقدم الفنى الذى تخطوه العمارة على يد المعاريين المصريين ، كما أنه فى الوقت نفسه أسلوب ناجح لإظهار الموهوبين من المعاريين الناشئين بحفزهم غيرهم .
- وإنى إذ أقدم هذا العدد من « مجلة العمارة » أشكر لإدارة المجلة إتاحتها هذه الفرصة للاتحاد كما أرجو أن يوفق الاتحاد لإخراج أعداد أخرى فى المستقبل تسجل مدى نشاط أعضائه لرفع المستوى الفنى فى مصر ؟

محمد رافت

مدينة الفنون الجميلة



المسقط الأفقى لمشروع مدينة الفنون الجميلة

● لما كانت النهضة الفنية تلازم دائماً النهضة الوطنية وتؤازرها فبذلك تزدهر الفنون كلما كانت الأمة قد استكملت سيادتها، فمن الطبيعى أن تنهض مصر مدفوعة بسياستها الاستقلالية لتتبوأ مكانها اللائق بها، ولا غرو فهى مهد الفن والحضارة فأول ما بزغ نور المدنية كان فى واديها فى الوقت الذى كان يغشى الجهل العالم بأسره.

● وعلى هذا الأساس يمكننا أن نبين بوضوح فترات الإزدهار الفنى عند قدماء المصريين ثم فترة الفنون القبطية ومن ثم عهد انتعاش الفنون الإسلامية. وتقدمها فى مصر إذ كانت مركزاً لتلك الحضارة فترة من الزمن وأخيراً عصر إحياء الفنون وتقدمها فى فترة تاريخ مصر الحديث.

● وهكذا ظهرت فى السنوات الأخيرة تلك الرغبة القوية لإحياء الفنون فى مصر على أساس ذلك التراث الخالد من الثروة الفنية المتوفرة فى القاهرة وفى المدن المصرية مما دعا إلى ضرورة إيجاد طريق منظم وموحد يهيء للفنانين الناشئين الذين يرغبون فى تكريس حياتهم لخدمة الفن ويوفر لهم سبل الدراسة وما تستلزمه من مبان تشمل المدرجات والمتاحف والمكتبات واستديوهات الرسم والاتليهات والورش الخ.. وبمعنى أصح قد ظهرت فى الوجود ضرورة إنشاء مدينة الفنون الجميلة..!!

● ولماذا كانت الفكرة فى إنشائها.؟! لأن الحقبة إلى حوالى قرن مضى قد ازدهر فيها الفن وترعرع فى كنف ملوك مصر من سلالة الدولة العلوية الكريمة ومما يجدر ذكره أنه قد تعددت أياديهم البيضاء على الفن والفنانين فكان إنشاء دار الأوبرا الملكية مثلا من أمثلة التقدير السامى كما حظى مشروع المدينة الجامعية للفنون الجميلة برعاية ساكن الجنان المغفور له الملك العظيم فؤاد الأول فكان من مآثره أن قام المسيو لويس هوتيكور المدير العام السابق للفنون الجميلة، تنفيذاً للرغبة الملكية السامية، ببحث شامل لبرنامج هذا المشروع الحيوى الذى يجمع بين ماضى مصر التليد وحاضرها المجيد..

واجهة مبنى مدرسة فنون الجميلة العليا

برنامج المدرسة:

أولا — مدرسة الفنون الجميلة العليا

لقد روعى فى إنشاء المدرسة أن تكون معدة لاستقبال حوالى ٢٤٠ طالبا كل عام يدرسون بها مدة أربع سنوات بعد أن يمضوا عاماً بالسنة الإعدادية على أن يجتازوا امتحان قبول اللحاق بالمدرسة

كما روعى أن يضم المبنى ١٥ أتليها موضحة كما يلى :-

١ — أربعة أتليهات للمدرسة الإعدادية تتسع كل من تلك الأقسام المختلفة لستين طالبا وهذه الاقسام هى العمارة والتصوير والزخرفة والنحت .

٢ — اتليه لصب القوالب

٣ — أمكنة لاختيار الموديلات

٤ — مكاتب عدة لرؤساء الاقسام وأساتذتها

٥ — صالة كبرى لعرض نماذج الجبس

٦ — مكتبة مساحتها من ١٠٠ متر إلى ١٢٠٠ متر مربع على أن يكون بها صالة للمطالعة تتسع لـ ١٥٠ شخصا

٧ — صالة للحفر وأخرى للتصوير الشمسى الخ ..

٨ — أربع قاعات للمحاضرات

٩ — غرف للادارة والسكرتارية

ثانياً — متحف المدينة

ويحتوى على قسمين : —

ا — قسم الفن الحديث

ب — قسم الفن الإسلامى والكلاسيك

على أن يراعى سهولة توسيع هذا المبنى إذا احتاج الأمر خشية تكدس المعروضات كما هو الحال فى المتحف المصرى ..!!

ولقد أعد الدور الأرضى للنحت والأول للفنون الزخرفية والرسم والقطع الصغيرة والثانى للتصوير .

لقد لاحظ المصمم مسألة الإضاءة فى هذا المتحف وجعل لها هذا الاعتبار الأول فضلا عما اتخذه من احتياطات ضرورية عند وضع تصميمه لعدم تعرض المعروضات لتقلبات الحرارة إذ لها كما هو معروف تأثير سيء على اللوحات الزيتية .

ولما كان هذا المبنى يشغل مساحة مابين ٢٠٠٠ متر و ٢٤٠٠ متر مربع فإنه قد روعى ترك مساحة مماثلة لما قد يجد من الزيادات مستقبلا أو خشية ضم أجزاء جديدة المبنى . ولاستكمال هذا المعرض رؤى ضرورة وجود ورش للنجارة وتحضير الإطارات إلى جانب ورشة الحدادة والكهرباء والمخازن والسكرتارية .

ثالثاً — معهد للموسيقى

ويحتوى على عشرين حجرة للدراسة وخمس قاعات للموسيقى كما يضم مكتبة صغيرة إلى جانب قاعة تخصص كمتحف للآلات الموسيقية المختلفة فى جميع العصور ثم مكاتب السكرتارية والإدارة .

رابعاً — المدرج الكبير

يستخدم هذا المدرج أيضاً كصالة لعرض مشروعات ومسابقات مدرسة الفنون الجميلة العليا وفى الوقت نفسه يستعمل كقاعة لمحاضرات المتحف وكصالة للحفلات الموسيقية والتمثيلية التى يقيمها معهد الموسيقى أو الفرق الموسيقية العالمية التى تزور مصر ويحتوى على ٨٠٠ مقعد .

خامساً — مبنى مدرسة الفنون التطبيقية

ويتكون هذا المبنى من : —

ا — مبنى مركزى يحتوى على قاعة كبرى للمحاضرات تسع لـ ٢٠٠ طالب وأربعة فصول تسع كل منها ٤٠ طالباً وجاليرى يحتوى على المجموعات والعينات المختلفة ومخازن للمهمات والأدوات الأخرى ومكتبة للطلبة إلى جانب المكاتب الخاصة بالإدارة والسكرتارية

ب — أربعة مجموعات من الاتليات المتشابهة والمحتوية على : —

(١) أتليه للأخشاب وأربعة أتليهات صغيرة أحدها للنجارة الرقيقة .

(٢) أتليه لأعمال الخزف والزجاج . وتتكون بدورها من أربعة أتليهات صغيرة (للنحت على الحجر وعمل التماثيل بالطينة والخشب الخ)

(٣) أتليهات النحت المكونة من الأنواع السابقة .

(٤) مجموعة أتليهات

وقد وضع الأستاذ لويس هوتكير هذا البرنامج الضخم للدولة كما يراها منتهزاً هذه الفرصة الفريدة فى دراسة مثل هذا الموضوع الكبير وتنفيذ هذا البرنامج الواسع . فان دراسة المسقط العام للمدينة دفعة واحدة يتيح دراسة جميع الاحتمالات وضمان الاتساع فى المستقبل وتحديد النسب بين الاجزاء العامة والاقسام الخاصة ويمنع بذلك التكاليف الباهظة .

وعلى أثر إقرار البرنامج واهتمام ولاة الأمور حينئذ تخصص لهذا المشروع قطعة أرض مساحتها ٢٠٨٠٠٠ متر مربع على ضفاف النيل بأرض العجوزة وكان من المحتمل أن تنفيذ هذا المشروع الضخم وسط الحدائق سيضفى ولا شك إلى المدينة الجديدة للأوقاف رونقاً جميلاً .

ولقد عهدت الحكومة المصرية وقتئذ إلى المهندسين المعماريين الاستاذين بارك وهاردى (وكان الاخير رئيساً لقسم العمارة بمدرسة الفنون الجميلة العليا إلى عهد قريب) بدراسة مشروع مدينة الفنون الجميلة وفعلا تقدما بمشروعهما (المقدم على هذه الصفحات) فى فبراير ١٩٢٩ إلى لجنة الفنون الجميلة فنال إعجابها لانه مدروس دراسة وافية حققت البرنامج السالف الذكر ... ومن ثم نال موافقة مجلس الوزراء فى ذلك الحين .

لمحة سريعة عن المشروع :

نلاحظ أن المهندسين قد أرادا أن يكون لمشروعهما طابع جميل وذلك بتوزيع المبانى بين مساحات متعددة من الحدائق دون أن يؤثر هذا التوزيع بجمال المسقط العام .

وقد تركت حديقة كبيرة عامة فى الوسط أقيم حولها الأجزاء الرئيسية من التصميم ، شرقا وغربا توجد متاحف الفن الحديث والفن الإسلامى والكلاسيكى مع إمكان استغلال الممرات الزائدة حولها للاتساع مستقبلا ، وشمالا المبنى الرئيسى لمدرسة الفنون الجميلة العليا بحجراتها ومدرجها وفصولها ومكتبتها الخ وجنوبا المبنى الرئيسى لمدرسة الفنون التطبيقية .

ولقد لاحظ المهندسان أن للجو تأثيره على الفنان لذلك قد عملا على وضع أتليهات كلتا المدرستين فى مجموعات وسط الحدائق المنسقة تنسيقاً بديعاً فكان كل أتليه مهيئاً ليوفر للفنان جواً من الاستقلال والهدوء يساعده على الإنتاج والدراسة .

ولما كان جو مصر أكثر الأجواء ملائمة لمعروضات الهواء الطلق لذلك قد قصد المصممان استغلال الحدائق كمتحف فى الهواء الطلق

وعلى جانبى الطريق الملاصق لمبنى مدرسة الفنون الجميلة العليا أقيم مبنيان ملحقان بها خصص أحدهما كصالة للموسيقى والثانى للادارة العامة للفنون الجميلة وفى نهاية التصميم شمالا أقيمت قاعة الحفلات الكبرى فى موضع مستقل بحيث يسهل الوصول اليها وبجانبها أقيم مسرح فى الهواء الطلق ليتمم هذه المجموعة .

حلم لم يتحقق

كانت الفكرة الأساسية فى تنفيذ هذا المشروع الضخم أن يكون على فترات متتابعة كما يلى :—

١ — من ١٩٢٩ إلى ١٩٣٠ بناء أربع مجموعات من أتليهات مدرسة الفنون التطبيقية ثم بداية المبنى الرئيسى لها .

٢ — من ١٩٣٠ إلى ١٩٣١ إنهاء المبنى الرئيسى للفنون التطبيقية والبدء فى إنشاء مجموعة مدرسة الفنون الجميلة العليا

٣ — من ١٩٣١ إلى ١٩٣٢ بناء أتليهات مدرسة الفنون الجميلة العليا والانتهاء من ملحقات مدرسة الفنون التطبيقية ثم البدء فى تنفيذ المبنى الرئيسى لمدرسه الفنون الجميلة العليا .

٤ — من عام ١٩٣٢ إلى ١٩٣٣ إنهاء المبنى الرئيسى لمدرسة الفنون الجميلة العليا .

٥ — من ١٩٣٣ إلى ١٩٣٤ بناء مبنى الادارة وألواج المسابقات لمدرسة الفنون الجميلة وإنهاء ملحقات المدرسة .

٦ — من ١٩٣٤ إلى عام ١٩٣٥ بناء متحف الفن الحديث .

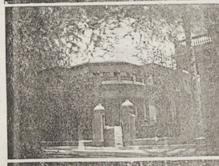
٧ — من ١٩٣٥ إلى عام ١٩٣٨ بناء متحف الفن الاسلامى والكلاسيك .

٨ — من ١٩٣٨ إلى عام ١٩٣٩ بناء معهد الموسيقى وقاعة الحفلات الكبرى ومسرح الهواء الطلق والانتهاء من جميع أعمال المدينة .

الواقع المؤلم..

كان من المفروض إذن أن يتم هذا البرنامج الضخم فى عشر سنوات ولكن للروتين الحكومى أثره السيء على كل مشروع حيوى يمس كيان هذا البلد فذهب المشروع بأكمله مع الريح ضحية الجملة المشهورة (الميزانية لا تسمح ...!!) إنها وأيم الحق لمأساة...!! وكيف لا تكون مأساة أن يتقلص هذا المشروع الضخم ويتواضع . فينتهى إلى مبنى مؤجر لا يصلح لأن يكون لمدرسة أولية فما بالنا لمعهد عال للفنون الجميلة الوحيد فى الشرق إجمع فنظرة خاطفة على الصور التى تبين مراحل انتقال هذا المعهد سيء الحظ من شبرا إلى الجيزة ومن ثم إلى الزمالك تعطى فكرة عن مدى اهتمام أولى الشأن بأمر الفنون الجميلة ومدى ما يبذل من جهد للنهوض بها..!!

مدرسة الفنون الجميلة فى شبرا



مدرسة الفنون الجميلة فى الجيزة



مدرسة الفنون الجميلة فى الزمالك

الى مقام صاحب الجلالة الملك

راعى الفنون الجميلة

نرجو يا صاحب الجلالة مخلصين أن نتقدم إلى رحاب جلالتكم باسم اتحاد المهندسين المعماريين للفنون الجميلة العليا بعرض هذا الموضوع وتطوراته من عام ١٩٢٩ إلى يومنا هذا حيث أصبح الآن أثراً بعد عين وإننا نأمل أن ينال هذا المشروع لفتة سامية ترد إليه الحياة فيخرج إلى حيز الوجود معتزاً بعطفكم متوجا باسمكم الكريم .

وقد طال الأمد على مدرسة الفنون الجميلة وهى حائرة بين المبانى المؤجرة التى لاتليق بهذا المعهد الكبير.

وإن عطف جلالة مولانا الملك ورعايته السامية للفنون الجميلة ورجالها فى مصر واضح وجلى ، هذا العطف الذى اختصها به ساكن الجنان جلالة المغفورله فؤاد الأول وتابعه الفاروق بلعظيم ، فحظى الفن ورجاله فى عهده لفتات سامية كريمة أشعرت أهل الفن وقادته من شباب الجيل الجديد بدفء الأمل وحرارة الحياة تسرى فى عروقهم وتغذى فيهم بروح قوى جديد، فراحوا يتطلعون إلى مستقبل زاهر سعيد تهيأ لهم فيه كل الأسباب والوسائل للتفرغ للانتاج الفنى الذى كرسوا حياتهم له وأفنوا فيه زهرة شبابهم واضعين نصب أعينهم مستقبل مصر الناهضة ربيبة المجد معلمة الحضارة ، أم الفنون .

وإن القاهرة عاصمة وادى النيل السعيد لجديرة بهذا المشروع العظيم فتنهض مدينة الفنون الجميلة متوجة باسم الفاروق العظيم بجانب شقيقتها مدينة فاروق الأول الجامعية فترفعا معاً مشعل الثقافة والفن عالياً فى ظل رعايتكم حفظكم الله ...

اتحاد المهندسين المعماريين

الفنون الجميلة العليا

مصر الحديثة ... وسياسة الانشاء والتعمير

المهندس المعمارى محمد شبل الحضرى

ليس من السهل جمع عناصر هذا الموضوع فى مقال واحد لما له من ارتباط وثيق بمشاكل مصر ... فى الماضى والحاضر والمستقبل القريب والبعيد معاً .. وعلى كل حال فسنحاول بقدر المستطاع جمعه فى هذا المقال وبذلك سيكون على سبيل المثال لا الحصر ...

كلمة لابد منها ...

لقد أثبت المتخصصون فى دراسة الآثار المصرية أن أوروبا قد أخذت كثيراً عن مصر وذلك فى السياسة والأدب فضلا عما اتخذته عنها من العادات والتقاليد الدينية والدنيوية ...!!

ولا غرابة فى هذا فأول ما بزغ نور المدنية كان فى واديها فى الوقت الذى كان الجهل يغشى العالم بأسره . ولقد علمنا مما تعلمناه وقرأناه أن الثقافة فى عصر الدولة الوسطى بمصر قد ازدهرت ومن ثم قد انتقلت إلى فلسطين والشام إلى أن بدأ أثرها فى الحياة الاجتماعية بأرض الجزيرة حتى صارت مدنيتها إلى مقدونيا فروما فأوروبا . ومع هذا وعلى الرغم من هذا لم نفكر جديا فى حاضر مصر فى حين أن العالم قد وجه عنايته فى وضع الخطط الصناعية والاقتصادية والزراعية والعمرانية من حيث التخطيط ليكون دستوراً لبلادهم بغية النهوض بها ..

مصر الصناعية:

من المعروف أن مصر بلد زراعى فلا بد والحالة هذه من إقامة الصناعات بها والعمل على نموها وصقلها فهى من العنـــاصر الأساسية لاقتصادنا القومى وبدونها نفقد أهم هذه العناصر ومما يجدر ذكره أن البلد الزراعى إذا خلا من الصناعات أصبح كبقرة حلوب تستدر فائدتها البلاد الصناعية المجاورة لها . وعلى كل فمهما اختلفت الآراء وتباينت فإنها قد أجمعت بدون استثناء على أن مصر فى وضع شاذ لا يتفق ومركزها السياسى والصناعى بين سائر الأمم الأخرى .

ومما لا شك فيه أن مقومات الصناعات المواد الخام والقوة المحركة وكلتاهما متوفرة فى مصر . ولا يخفى على أحد أن مصر غنية بالفحم الأبيض الذى تعتمد عليه معظم البلدان الصناعية وهو القوة الكهربائية الناشئة من مساقط المياه ولقد ثبت جليا أنه متوفر لا فى خزان أسوان فحسب بل متوفر فى قناطر أسيوط ونجع حمادى وقناطر محمد على وكل مساقط المياه فضلا عن أن مصر لم تفقد الحديد فهو موجود بها ، ومما يدل على شدة حاجتنا إلى الحديد والصلب ما استهلكناه منهما قبل الحرب الثانية إذ بلغ مايقرب من مائة وخمسين ألف طن سنويا ، وليس من المستغرب والحالة هذه أن يتضاعف هذا المقدار نظراً إلى ما ترمى إليه مصر الحديثة من سياسة ثابتة للإنشاء والتعمير .

التعداد الأخير ومصر الحديثة:

لقد أثبت التعداد الأخير أن مصر آخذة فى الازدياد وأن مساحة الأراضى الصالحة لا تزيد جنبا إلى جنب هذه الزيادة إلا قليلا ومهما جاهدنا لتحسين وسائل الإنتاج الزراعى فلسنا بمستطيعين حل المشكلة الاجتماعية الكبرى التى تعترض طريقنا والتى اعترضت جميع الأمم الزراعية من قبل ، لذلك قد لجأت تلك الأمم إلى حل موفق وهو العمل على ترقية الصناعة بها حيث أنها مورد أساسى هام للثروة لأن الامم التى تعيش بالزراعة وتعتمد اعتماداً كلياً عليها تكون ولا شك مطمعاً لكل أمة قوية طموحة ...!! فضلا عن أنها تظل فقيرة لكثرة الإنتاج العالمى من محصولات زراعية بالنسبة للاستهلاك ، ولا شك أن تكون النتيجة المحزنة من انخفاض الأثمان وعدم تكافؤها مع نفقات الإنتاج مما تتبعه دائماً قلة أجور عمال الزراعة .

العلم ومصر الحديثة:

ولقد أثبتت الحروب بأدلة واضحة لا تحتاج إلى جدل أنها قد تحولت تحولا ظاهراً إلى علم دعامته الأولى والأخيرة صناعة

الآلات المدمرة المختلفة الأشكال وبما هو جدير بالذكر أن الصناعات قد تحولت هى الأخرى بسبب الاكتشافات العلمية الحديثة إلى صناعات حربية فالصناعات الكيماوية وصناعة حفظ الأغذية والنسيج وصناعات أدوات البناء. هذه الصناعات مجتمعة أصبحت لازمة بحق للحرب كالحديد والفولاذ وما يصنع منهما من الدبابات والمدافع المختلفة ومحركات الطائرات إلى غير ذلك. فالضرورات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والحربية تدفع بمصر دفعاً إلى العمل على أن تكون أمة صناعية إن عاجلا أو آجلا كى تدافع عن نفسها بنفسها فى يوم من الأيام خصوصاً وقد اشتهرت مصر قديماً بالمهارة والابتكار وحسن الذوق فكانت مهداً لصناعات يدوية كثيرة وعلى الرغم مما وصلت اليه مصر من أعوام من تقدم صناعى يبشر بالخير فإنها فى حاجة قصوى إلى برنامج ثابت واسع النطاق له دستور تفصيلى مدروس دراسة وافية لتسير على ضوئه الحكومات المختلفة التى تتربع على كراسى الحكم.. وماذا يضيرنا لو فكرنا فى نواة هذا البرنامج فيما يلى:

أولا : تنفيذ مشروع كهربة خزان أسوان حيث أنه مشروع صناعى هام سيحدث انقلابا عظيما فى جميع مرافق البلاد.

ثانياً : إلغاء الضريبة الجمركية.

ثالثاً : إنشاء بنك للتسليف الصناعى على غرار بنك التسليف الزراعى.

رابعاً : توحيد المصالح المشتغلة بمسائل الصناعة.

خامساً : تشريع العمال كى يطمئنوا على مستقبلهم ونحميهم من استبداد بعض أصحاب الأعمال وليكون هذا التشريع درعا يقيهم خطر الصناعات ويحميهم من الحوادث مع سن قوانين رعاية أطفالهم ومعاشات تأمينية يشترك فيها صاحب العمل والعامل والحكومة ومن المسلم به أن الصناعة تقوم أسسها على المواد الأولية وعلى سواعد العمال والأموال والعقل وما ينتجه من اختراع، ومع هذا فإنها تحتاج إلى دعامتين لكل منهما أهميتها القصوى ..!!

الدعامة الأولى : الوقود — والدعامة الثانية : المواصلات ..!!

إذن يجب أن نعمل على توفير الوقود الصالح الرخيص لإدارة الآلات وكذا لبعض العمليات الصناعية نفسها، وما كانت الصناعة فى حاجة إلى الوقود بل شأنها شأن كافة المرافق العامة وبما يؤلم حقاً أننا أهملنا مصادر الوقود وتركناها كما تركنا غيرها مما يستلزم لمرافق البلاد لتقلبات الظروف، فالواجب يدفع بنا دفعاً للاهتمام بها تأميناً للصناعة والمدنية التى ننشدها ومن الممكن لو اهتم أولو الأمر ونظروا إلى هذا الموضوع الحيوى نظرة جدية لأمكنهم الاستفادة الكاملة من جميع مساقط المياه الصناعية لخزان أسوان وقناطر إسنا ونجع حمادى وأسيوط والمساقط الطبيعية فى الفيوم وحتى مشروع منخفض القطارة مع ربطها بمحطات وقودية تقام فى النقط التى تتناسب مع طلبات الاستهلاك مع مراعاة المحطات الخاصة لتوليد الكهرباء فى مختلف المصانع فى القطر المصرى بأكمله وكما أن توفير الوقود من الدعامات التى تحتاج اليها الصناعة فسهولة المواصلات لا تقل أهمية عن الوقود. فالواجب والحالة هذه تسهيل المواصلات وذلك بانشاء الطرق مع المحافظة عليها وصيانتها، فان نقل المواد الأولية إلى المصنع ونقل منتجاته إلى الأسواق من العوامل التى يتوقف عليها النجاح أو الفشل، وبما هو ملاحظ أننا أفقر بلاد العالم فى الطرق فعلينا أن نهتم بانشاء الطرق مع إيجاد شبكة منها تتمشى وروح العصر الحديث تربط المراكز الصناعية بالمدن وتربط المدن بعضها ببعض حيث أن طرقنا الصالحة لمرور السيارات قليلة بالنسبة لسياسة الإنشاء والتعمير، علينا أن نهتم بجانب هذا إلى إعداد الأنهار والترع للملاحة حيث أن النيل غير صالح للملاحة فى مدة طويلة من السنة وأكثر فروعه غير صالحة، كذلك وبما هو معروف أن الصحراء الشرقية من بلادنا غنية بالمعادن المختلفة كالذهب والقصدير والنحاس والمنجنيز وأن فى جبالها أحجاراً ثمينة كالرخام المختلف الألوان والألباستر وكل هذه الكنوز لا تستغل بالمرة وإن استغلت جزئياً وهذا يرجع مع الأسف الشديد إلى عدم وجود الطرق والمياه فى هذه المناطق.

مصر والاجانب

وبما هو معروف أن طبيعة مصر خلابة جذابة تدفع بالأجانب لزيارتها والتمتع بها ومشاهدة آثارها فيجب علينا مراعاة مايلى :

١ — إنشاء الفنادق الفخمة والمتوسطة المريحة بجوار الآثار.

٢ — الإكثار من المتاحف لتكون قبلة الزوار على أن لا تكون مقصورة على القاهرة والأقصر.

٣ — الإسراع فى تنفيذ مشروع إنشاء كرنيش فاروق على شاطىء النيل مع إقامة الكازينات عليه مع إنشاء مبان ذات طرز خاصة على شاطئيه.

٤ — إنشاء المسارح الصيفية فى المحافظات والمدن مع الإسراع بتنفيذ هذا المشروع فى حديقة الأندلس بجانب إنشاء المسرح العائم بالنيل فبذلك يكون مورد رزق للكثيرين من المواطنين فضلا عن أنه يكون قبلة المصطافين .

٥ — تمهيد الطرق الزراعية والنيلية للانتقالات المريحة بالسيارات والبواخر كى يتمكن الإنسان من رؤية المناظر الجميلة وذلك بجانب فائدة تعبيد هذه الطرق من فوائد تعود على التجارة والصناعة كما أسلفنا فى حينه .

الطبيعة وأثرها على العمارة :

للطبيعة أثرها وتأثيرها على العمارة فى خطواتها الأولى التى تنحصر فى عناصر ثلاثة وهى :

١ — الجغرافيا ٢ — الجيولوجيا ٣ — المناخ

ولقد خطا الإنسان بالعمارة خطوات متئدة متمشياً مع الزمن وتغيراته والعمران وتطوراته ، فأضاف عوامل ثلاثة أخرى هى :ـــ

١ — الدين ٢ — الاجتماع ٣ — التاريخ

ولا شك أنه سيضيف عاملا جديداً وهذا العامل ينحصر فى مراعاة الحالة الاقتصادية خصوصاً وقد رفرف السلام على العالم وحاجته لاتحتاج إلى تفصيل من حيث إصلاح مادمرته الحرب من مرافق يراد إعادتها بجانب ماسينشأ من المرافق الضرورية الجديدة . ومصر وإن لم تكن قد اشتركت اشتراكا فعلياً فى الحرب ولم يصل إليها التدمير كغيرها من الأمم إلا أن كثيراً من مساكنها فى حالة تدعو إلى الرثاء حتى خيل لنا أننا قد تعودناها فلم تعد تثير اهتمامنا . للاحتلال أثر فعال على ما نحن فيه من بؤس وشقاء حتى فى أبنيتنا . ولقد لبست العمارة أثوابا متباينة الألوان ترجع تلك الألوان إلى الأمة التى تحتل مصر مع الأسف الشديد ، فالطراز العربى والطراز المحدد إلى غير ذلك فواجبنا الأول هو أن نبث اهتمامنا بالعمارة مدعماً بأسانيد حقيقية من التعبير الصادق عن رغباتنا الروحية والمادية فى كل نواحى النشاط الفنى والثقافى طبقاً لمقتضيات ظرفنا الحاضر . ومما هو جدير بالذكر أن الحرب قد أثرت تأثيراً فعلياً لتوجيه العمارة الحديثة وخلقها خلقا جديداً بحيث تتمشى مع الظروف المستحدثة والتى أوجدتها هذه الحرب الأخيرة وسوف تتهيأ الفرصة للمهندسين لإنشاء مدن كاملة يراعى فى تخطيطها شتى الاعتبارات التى لم يستطع المهندس من قبل أن يحققها ، فهذه الأزقة الضيقة التى تطل عليها المساكن المرتفعة وتلك المناور والأفنية المظلمة التى كانت تسمح بها مختلف اللوائح والقوانين وتلك الأحياء القذرة المزدحمة بالمساكن الحقيرة كتلال زينهم وبولاق والسبتية والدراسة وغيرها من هذه الأحياء مضافا إليها المنشآت المعمارية والأبنية التذكارية إلى غير ذلك من المرافق سواء أكانت للفرد أو للجماعة فى الماضى والحاضر . فالمدينة والحالة هذه هى المكان الذى يتجسم فيه الوجود وعلى هذا الأساس تطلب منا مصر الحديثة وسياسة الإنشاء أن ننتقل مما نحن فيه من قيود الماضى لإنشاء مدينة المستقبل وقرية المستقبل على أن نقيمها بعد دراسة وافية . وستصادفنا عقبات جمة نظراً للانتقال المفاجىء ولكن سيراعى فى هذا الانتقال الازدياد المطرد وتكيفه بحيث يطابق البيئة .

القرية وسياسة الإنشاء والتعمير :

يجب أن تدرس حالة القرية من الوجهات الاجتماعية والدينية ونوع التربة بحيث تنشأ المنازل المختلفة بها مع مراعاة عدد الأفراد والحالة الاجتماعية .

إن القرية الصحيحة التى يعيش فيها آدميون يرتكز عليهم إنتاج القوت لابد أن يكون بها :

ا — مسجد صحى ومدرسة ريفية وساحة ألعاب رياضية لتوفير الثقافة الروحية والمدنية وصحة الجسد .

ب — نقطة للبوليس للمحافظة على الأمن العام .

حـ — مستشفى قروى لرعاية صحة الفلاحين ومركز لإطفاء الحرائق .

ء — صالة للمحاضرات والوعظ والإرشاد .

مشاريع الكهرباء والغاز والمياه :

إن العالم يجرى سراعا نحو الكمال فلا أقل من أن نساهم فى ذلك ولا يتم هذا دون الاهتمام بمشاريع الكهرباء والغاز والمياه . إن مثل هذه المشاريع كفيلة بخلق القرية الحديثة .

التنظيم الاجتماعي :

تنظيم حياة الفلاحين والمزارعين لابد له من لجان استشارية كما أن تنظيم التعمير بالقرية يتطلب الاهتمام بزراعة الغابات فى الأراضى الضعيفة على أن يراعى إنشاء حدائق أهلية بها وغرس الأشجار والأزهار فى مشروعات المساكن الجديدة .

المواصلات :

لابد من الاهتمام بعمل التسهيلات اللازمة للوصول إلى القرية بتعبيد الطرق وتمهيدها مع عدم المساس بمبدأ المحافظة على الأراضى للمنفعة العامة . كما لا بد من إنشاء محطات للبنزين واستراحات ومطاعم على الطرق الزراعية ، ويمكن استغلال تلك الطرق فى وسائل الدعاية والإعلانات التجارية .

تشجيع التجارة :

كما لا بد فى سبيل خلق سوق قروية صالحة من الاهتمام بالتجارة وتشجيع الحرف القروية .

القرية والمدينة :

ولقد حدث من جراء انعدام صلاحية المساكن بالقرية أن نزح عدد كبير من أغنياء الريف إلى المدن مما زادها تخمة على تخمة فالاهتمام بالقرية وإدخال النظم الحديثة فى فلاحة أرضها أمر لا بد منه لانتعاش الحياة الاجتماعية فيها .

سياسة الارتجال وسياسة الإنشاء :

لقد سئمنا سياسة الارتجال لكل مرفق من مرافق الدولة ... إنها لمأساة أن نرى الحكومة تلجأ إلى سياسة التأجير ... تأجير الأماكن لتكون مدارس ومستشفيات ونقطا للبوليس ودورا للعدالة ، وإن هذه السياسة لها خطرها من الوجهة الإنشائية فضلا عن أن لها نتائجها من تضخم الميزانية حيث تكلفها أموالا طائلة ... فالواجب يدفع بالمسئولين إلى ترك هذه السياسة إلى سياسة الإنشاء والتعمير بخلق المشروعات العمرانية التى يمكن أن تخلق للبلاد طابعاً عمرانياً قومياً وجميلا ...!! والسؤال هل يمكن للحكومة هذا ...؟ أجل يمكنها أن تقوم ببرنامج لتخطيط يشمل الأراضى المصرية ، ويمكن أن تمد مساكن البلاد بالكهرباء والمياه والمجارى ... يمكنها هذا وأكثر من هذا ... ولكنها سياسة الارتجال ... أصل الداء ...!!

واجب الحكومة :

إن على الحكومة واجبا أساسيا أن تشرف إشرافا كليا على المنشآت وأن تسير بسياسة البقاء والإنشاء فى حدود التخطيط العام للبلاد .

أما أراضى المنفعة العامة فيمكن للحكومة أن تتبع سياسة التعويض على أن تراعى نسبة الدخل الفردى فتزيد التعويض لصغار الملاك وتقلله لكبارهم ..!!

ومما يجب الاهتمام به مداخل المدن ورصف الشوارع وأن ترسم خطة ثابتة لوضع مواسير المجارى والنور وقضبان الترام إلى غير ذلك .

كلمة ختامية :

إن المهندسين يعملون لهذه الأهداف كل فى اختصاصه وإننا نظن أن الكل يدرك ما يجرى حولنا فى هذا العالم لاسيما فى البلدان المتقدمة التى أدركت جيداً أن رجال الهندسة هم القاعدة التى ترتكز عليها الحضارة الحديثة وأنهم بحق بناة الحياة الإنسانية الجديدة ... ولقد اهتمت البلاد المتمدينة بالمهندس فراحت تعنى به وتحدب عليه وترعاه ... إنهم حين وجهوا رعايتهم للمهندس فى تلك الأمم كانوا يريدون حقاً أن ينشئوا بلادهم إنشاءا عظيما . والمهندس هو أس هذا الإنشاء . والمهندس المصرى يقوم بعمله خير قيام لإسعاد المجتمع المصرى - فعلى المجتمع والحالة هذه أن يهيء له الحياة الهادئة الباسمة لينتج فيكون إنتاجه مثمرا ؟

محمد شبل الحضرى



القومية فى العمارة

المهندس المعمارى

يحيى الزينى

• انبعثت فى مصر روح قومية دافقة أخذت سبيلها إلى الحياة فى فجر نصف القرن المنصرم ثم أخذت تنمو وتزدهر حتى بدت الآن بصورة عمت كل مرافق الحياة ونواحى النشاط العمرانى . فأصبح لزاما على المعماريين ألا يتخلفوا عن الركب وعليهم أن يحملوا مشعل الفن نحو هدف سام ومثل أعلى ..

• كان للظروف والأحداث المتداخلة التى سيطرت على البلاد فى سنى الاحتلال وما بعدها أثر عظيم فى ركود حالة الفنون عامة وفن العمارة خاصة ، شهدت مصر بعد ميلاده نهضة فنية منذ أكثر من ربع قرن بظهور المعهد الاول للفنون الجميلة . ولكنها كانت فنوناً دخيلة يلقنها أساتذة أجانب . وما دارت عجلة الزمن دورتها تمهد السبيل لفن قومى ظاهر الشخصية واضح المعالم حتى طغت على البلاد مدنية غربية جامحة أخذت سبيلها إلى الفنون مثلما أخذته إلى غيرها من نواحى الحياة . فتزعزع الفن فى مصر بهذا الطوفان الذى تخطى الحدود الدولية والتقاليد القومية يبغى اشتراكية عالمية فى الفنون .

القومية المصرية اليوم لا تستطيع أن تعزل نفسها عن ثقافة الغرب وفنونه . ولا أن تغفل عن هذه الثروة الهائلة المباحة التى تنهل الأمم منها . ولكن لنأخذ كل شىء فندرسه ونفهمه ثم نستخلص منه ما يلائم شرقيتنا وقوميتنا وشخصيتنا .

إننا فى مصر لا تعوزنا الشخصية بل ولم تعوزنا فى أى عهد من العهود .

• فمصر الفرعونية كان فيها فن قوى الشخصية رائع المظهر راسخ التقاليد يجد فى ركاب الآلهة ويخاضع للقومية المصرية وسلطة العقيدة الدينية . ومصر الإسلامية ساد فيها الفن الإسلامى الذى حمل الإمبراطورية الإسلامية من الشرق إلى العرب . ولكونها بشخصيتها المتميزة شيدت مساجد ضخمة المظهر قوية العمارة بسيطة الزخارف لولا أساليب البناء الإسلامى لخلتها معبداً فرعونياً فى عظمة الأثر الذى تحدثه فى النفس .

ولهذا السبب يلمس المعمارى فرقاً ملحوظاً بين مساجد مصر الشهيرة كالسلطان حسن وقلاوون إلخ وبين المساجد فى غيرها من الأقطار العربية .

وهكذا نجد المعمارى المصرى الفنان كلما استوحى تاريخ قلبه وأرضه أنتج فنا قوميا وثيق الصلة بهذا القلب النابض وتلك الأرض الطيبة .

فلسنا متطرفين إذا دعونا اليوم إلى الاتجاه القوى فى العمارة ولا مغالين فى التفاؤل إذا توقعنا النجاح بمسارة الوعى الجديد .

• إن رسالة المعمارى خطيرة بين رجال الفنون قاطبة وأثره فى الحياة العامة أبعد مدى مما يظن الكثيرون إذ من السهل جداً أن يسقط كل إنتاج أدبى تافه أو يندثر أى لحن موسيقى ركيك ولكن ليس بمثل هذه السهولة يزال مبنى عام أو مشروع معمارى قبيح التصميم ينفث تأثيره الضار بالذوق على مدى الأيام .

فاذا كانت هذه خطورة المعمارى ـ وهو المنسوب إلى أم الفنـــون ـ فكيف به إذن لا يزال نفسه من قادة الفكر فى هذا البلد

المنزلة اللائقة برسالته فيتقدم الصفوف فى الاتجاه القومى الجديد!

ولكى نحدد موقفنا الآن من المستقبل يلزم أن نبحث حاضرنا وفى أى اتجاه نسير وسط التيارات المعمارية فى العالم ، وقد يستطيع الباحث دون عناء أن يحدد الاتجاهات المعمارية فى مصر فيما يلى :

الاتجاه اللامعمارى

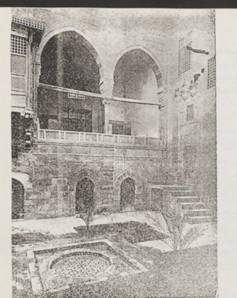
• يستطيع فن العمارة أن يسجل لنا التفرد بهذا الطراز اللامعمارى العجيب إذا صح أن نسميه « طرازاً » ، وقد سيطر هذا المسخ المعمارى الذى لا يرتكز على أسس معمارية منظمة أو طرز معروفة على مبانى المدن المصرية فترة طويلة عاصرت الاحتلال ، وانتشر بدرجة مؤذية للذوق العام . ولحسن الحظ قد بدأ ظله ينقشع عن المدن الكبرى تحت ضغط الاتجاهات المعمارية الصحيحة.

وأبطال هذا الاتجاه ممن يمارسون المهنة بوضع اليد وليسوا على أى نوع من الثقافة المعمارية المحترمة وقد أغراهم جهل العملاء وانحطاط الذوق الفنى عامة بالنزول إلى الميدان المعمارى يعرضون إنتاجهم الرخيص وأذواقهم الفجة .

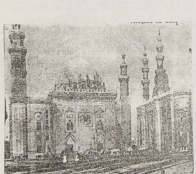
الاتجاه الطرازى

▪ هو الاتجاه المعمارى الذى ينحو إلى استعمال طراز معين سواء كان كلاسيكيا أو عربيا أو فرعونيا ، ويحبذه كبار معماريينا الذين يشغلون منا مكان الأستاذية وهو أيضا الاتجاه الغالب على المنشآت الحكومية . ولذلك فهو محدود المجال مرسوم الأهداف يفى بالأغراض التى يعمل من أجلها ويناسب روح الاستقرار الحكومية التى لا تميل إلى الطفرة أو الأخذ من التجديد إلا بمقدار .

وحيال هذا الاتجاه قد انقسم المعماريون إلى فريقين متعارضين كل يدلى بحجته القوية ويتمسك برأيه . وقد اشتد الجذب والشد بين أنصار الاتجاهات الجديدة وأساتذة الطرز ووقف فريق ثالث على الحياد يشهد مباراة شد الحبل هذه كالمتفرج الذى لا يعنيه من الأمر شىء . ولكى نعرض صورة سريعة لهذا النزاع نورد بعض ما كتبه أحد الزملاء فى « مجلة المهندسين » فى معرض كلامه عن « إحياء الأطرزة » : — ما زال بعض المعماريين ينادون بأن تكون المبانى الجديدة



فناء بيت من بيوت القاهرة الشرقية تبدو فيه الروح المعمارية المصرية



جامع السلطان حسن مثال حى من عمارة مصر الاسلامية يسمو بعمارته القوية وليس بالزخرف

بصفة عامة والحكومية منها على وجه التخصيص فى ثياب أحد الأطرزة القديمة ... فأحيانا الطراز العربى ، وأحيانا أخرى الطراز المصرى القديم . والواقع أن هذه الحركة فى مصر مقضى عليها بالفشل المحقق ، وسيكون نصيبها كنصيب حركة إحياء الأطرزة القديمة فى أوربا فى أول هذا القرن .. وذلك لأن هذه الاتجاهات الرجعية لا تؤيدها مطالب العصر وموارده ... والنظريات الإنشائية التى يدين بها مهندسوه .. وعلى ذلك فهى اتجاهات تستند فقط على نوع من الدعاية - القومية - التى تلبس مظهراً رائعا ، وتتضمن حقيقة جوفاء سببها عدم إلمام هذه الطائفة من المهندسين بمعنى العمارة والإنشاء وبما حدث لهما من تطور لأنهم لم يحاولوا ... أو هم حاولوا ولم يستطيعوا إدراك سر هذا التطور .

وعلى تلك الصورة العنيفة من الجدال بمضى طرفا الخصومة ، وقد نسينا فى غمرة الحماس والتشيع كل لرأيه طرفا ثالثاً فى الموضوع هو - الزمن - ذلك العنصر الجبار الذى سيقرر فى حزم أى الكفتين سترجح وأى الاتجاهات سيندثر ويتوارى عن الأنظار ليستقر الآخر ويسود ..

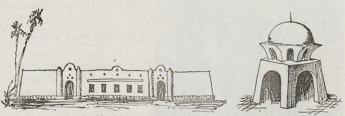
الاتجاه التقليدى :

• أقصد به العمارة التقليدية فى بعض بلاد الريف المصرى وخاصـــة بلاد النوبة وهى فى الواقع فن شعبى أميل إلى الصراحة المعمارية ، فقد ظهر إلى الوجود بدوافع طبيعية فهو مناسب للبيئة المصرية ووليد ظروفها المحلية وطرق الإنشاء ومواد البناء التى ورثها الفلاح واعتقد أن استغلال تلك المواد المحلية الرخيصة التى تتميز بجمالها الطبيعى مع تهذيب أسلوب استغلالها والسير بها فى اتجاه تطورها الصحيح يخلق لنا قرى نموذجية أنجح بكثير من تلك المنشأة بالطوب الأحمر والخرسانة والحديد التى تطبع الريف بطابع زائف وتفقده روحه الأصلية ، إذ أن تأثرنا بالأفكار الأوربية الجامحة دون لمس لتلك النواحى المحلية الحية لا يجعلنا نلقى بالا إلى تلك الأشكال المعمارية اللطيفة وليدة مواد البناء والصناعات المحلية والفنون الشعبية التى كان يمكن أن تتطور وتزدهر بحسن التوجيه إلى اتجاه أقرب ما يكون إلى العمارة العضوية (organic) وهو أحد الاتجاهات المعمارية التى تسود العالم .

الاتجاه المعمارى الاجتهادى :

• يسود مصر اليوم اتجاه حائر مبنى على الاجتهاد لأنه المرآة الصادقة لما نعانى اليوم من قلق واضطراب بين الاتجاهات المعمارية العالمية فى مرحلة الانتقال التى نجتازها الآن فى طريقنا نحو فن قومى واضح المعالم .

فى هذا الاتجاه نجد معماريين ذوى ثقافات متعددة وأذواق مختلفة نزلوا إلى الميدان المعمارى كل يعرض ما عنده وفق ما يرى وحيثما توجهه دراسته المعمارية الخاصة ومقدار استجابته لدواعى التجديد والابتكار ، فنتج عن هذه المباراة كرنفال معمارى عجيب يمثل جميع الاتجاهات السائدة فى العالم الآن ومشتقاتها ، ولعل هذا التخبط الشديد لانعدام الوحدة والانسجام فى التفكير ولعدم وجود رأى أو ذوق معمارى مشترك أو على الأقل نقد معمارى يسهر - كالنقد الفنى - على تركيز وتوجيه هؤلاء الضاربين فى بيداء الفن كل على هواه ..



أمثلة حية من مبانى الريف المصرى فى بلاد النوبة يتجلى فيها الإحساس الفطرى الرائع بالعمارة والشعور الدقيق بجمال النسب والتوفيق التام فى إخراج هـــذا الفن الشعبى بتلك المواد الأولية البسيطة

هذا بالإضافة إلى شدة اعتداد قادتنا المعماريين كل بثقافته وطابع دراسته ، ولم تنجح المؤتمرات الهندسية المحدودة التى أقيمت حتى الآن فى خلق وحدة وانسجام بين المعماريين لحداثة عهدنا بها .

والمشاهد عامة أننا ننظر إلى قضايانا الفنية ومشاكلنا المعمارية خلال ثقافتنا الأجنبية ونضع لها مقاييس مضطربة حائرة بين هذه الثقافات والاتجاهات ، فرجال العمارة الذين يمكن أن يحسب لهم حساب فى الميدان الفنى فى مصر هم خريجو مدارس أربعة :ـ

المدرسة الإنجليزية : بتقاليدها المعروفة واتزانها .
المدرسة الفرنسية : بحيويتها وطرقها الكلاسيكية .
المدرسة الإيطالية : بشخصيتها الطرازية التقليدية .
المدرسة السويسرية : بتحررها وانطلاقها .

حتى معاهدنا المصرية لم تسلم من سيطرة الطابع الأجنبى البحت فى الدراسة إذ يسود فيها برنامج المدرسة الانجليزية أو الفرنسية .

فإلى أن نحس بالتحرر من عبودية هذه الثقافات وإلى أن نشعر بشخصيتنا وكياننا واستقلالنا الفنى حينئذ نكون قد بدأنا السير فى الطريق القوى.

حول الاتجاه القومى

● ظهرت أفكار الغيورين على شخصيتنا الفنية تعرض حلولا للموقف وقدمت اقتراحات فى مؤتمراتنا الهندسية الأخيرة بعمل مسابقات لإنشاء طراز قومى فى العمارة ..

الطرز القومية ككل الموضوعات القومية لا يمكن أن تخلقها المسابقات ولكن تنشئها الظروف والاحتياجات ووحدة الشعور والإحساس.

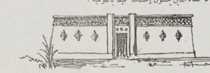
إن عهد الطرز قد انتهى وأصبحت هذه الكلمة غير دقيقة فى المدلول الفنى .

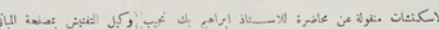
الاتجاه القومى فى العمارة تحدده عوامل ثابتة : مواد للتنفيذ موحدة ، برامج معمارية تمليها احتياجات متجانسة ، معماريون ذوو ثقافات متقاربة منسجمة ، إحساس عميق بالقومية ، فهم تام للبيئة والاحتياجات المصرية .

فاذا تجمعت كل هذه العناصر الضرورية الهامة تحددت معالم الاتجاه القومى الجديد وربما كان وقتنا الحاضر بما يحمل من طابع التناقض وانعدام الشخصية ــ خطوة لابد منها فى طريقنا نحو الاستقرار المنشود . وفى سبيل بلوغ هذه الغاية قد يضحى بجيل من المعماريين .

● فالاتجاه المعمارى القومى الصحيح هو ذلك الذى يرمى إلى استغلال مواد البناء الطبيعية والصناعية عندنا أحسن استغلال ويستجيب لحاجتنا ومطالبنا الواقعية بدون زيف أو تقليد غير متقيد بأشكال معمارية متوارثة ترغمنا على استعمالها ـ دون حاجة حقيقية ـ نعرة التراث وإحياء الطراز ولو بفرض عناصر دخيلة على أذواقنا غريبة عن بيئتنا بقصد الطفرة فى التجديد ومجاراة التقدم أو لمجرد شهوة خاصة على مبدأ « خالف تعرف » ..

وإننا لن نخشى على قوميتنا من الاتجاهات المعمارية العالمية السائدة وعلى رأسها الاتجاه الآلى والعضوى، إذ الواقع أن هذه الاتجاهات ترمى إلى فلسفات عامة للتفكير المعمارى وتنظر للعمارة من أفق واســع المدى متحررة من عبودية الطرز ونطاقها المحدود ولا يعنيها إلا رسم طرق جديدة للتفكير المعمارى سواء منها ما ينظر الى العمارة كآلة تؤدى عملا معينا لتحقيق غرض معين أو كائنا طبيعيا عضويا يندمج فيما يحيطه من مظاهر الحياة والبيئة فكل هــذه الاتجاهات يمكنها أن تتأقلم وتتوطن حسبما تتناولها براعة المعماريين الأكفاء الذين يحسون إحساسا عميقا بالقومية .




الاسكتشات منقولة عن محاضرة للاســتاذ ابراهيم بك نجيب وكيل التفتيش بمصلحة المباني



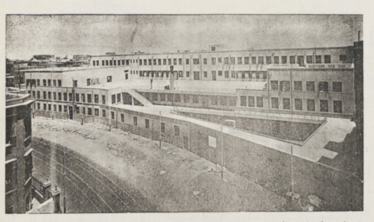
منظور عمومی للمبنی علی شارع المبتديان.

دار الهلال للطباعة والنشر

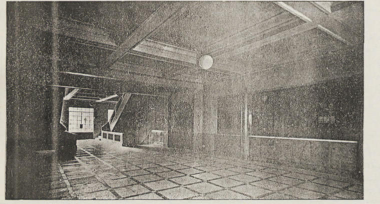
المهندس المعمارى البير زنانيرى

• يقع مبنى دار الهلال للطباعة والنشر بشارع المبتديان وتطل واجهته الخلفية على شارع الخليج المصرى وهو مشيد على أرض مساحتها ١٠٦٫٥×٥٠ أى حوالى ٥٠٠٠ متر مسطح والواجهة الرئيسية على شارع المبتديان طولها ١٠٦٫٥ متر . والمبنى مكون من دور أرضى مرتفع ودور مسروق فى النصف العلوى منه يعلوهما دوران . وقد عملت أساسات المبنى لتتحمل دوراً آخر فى المستقبل ونفذت بطريقة الخوازيق الميكانيكية بواسطة شركة ايجيكو بطريقة مونوبلكس ودوبلكس .

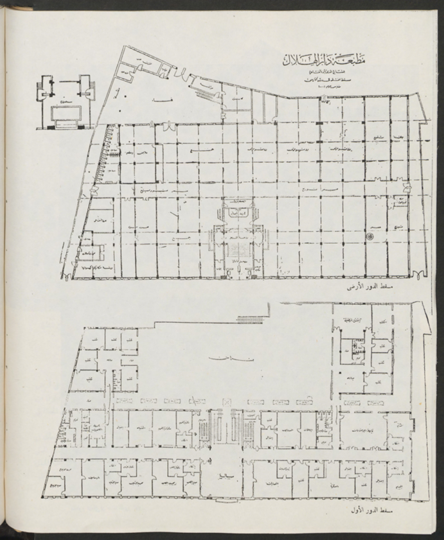
• وقد أكسب طول الواجهة طابعاً فخما للمبنى كله رغماً عن مراعاة البساطة التامة فى الدراسة المعمارية لها فقد وضعت الفتحات فى بانوهات رأسية بين أكتاف عريضة بارتفاع المبنى وكسيت الواجهة كلها بالحجر الصناعى بلون الحجر الطبيعى وعمل سفل عريض للمبنى كله بلون غامق . والواجهة لها طابع طرازى على بساطة خطوطها وهذا الطابع الـ Modern Stylisé ينجح تماما فى مثل هذه المبانى الضخمة ذات الصبغة العامة كما أن ظهور واجهة المبنى كسطح واحد عظيم مع مراعاة تلافى البروزات والخارجات دون مبرر قد أظهر المبنى قويا متماسكا كل التماسك .



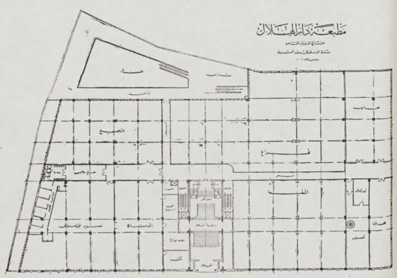
منظور من الخارج على شارع الخليج المصرى



منظور داخلى فى صالة الدور الأول



مطبعة دار الهلال
مسقط الدور الأرضي
مسقط الدور الأول



مسقط الدور المسروق

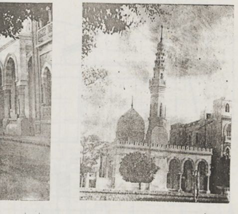
الدور الأرضى : وهو الخاص بعنابر الطباعة وماكينات الروتوغرافور وورش الحفر والتجليد . وبه أيضا المدخل الرئيسى للمبنى على شارع المبتديان وسلم فخم عريض يوصل إلى أدوار المكاتب حيث الإدارات المختلفة للمجلات التى تصدرها دار الهلال . وفى الجهة الخلفية على شارع الخليج المصرى يوجد مداخل لوريات النقل وفناء للسرفيس حوله مخازن الأوراق والحبر وأمكنة لخلع ملابس العمال ودورات مياه ومقصف لهم كما يوجد أيضاً جراجات وعيادة طبية . وبهذا الدور مخازن للأدوات المختلفة وورشة للكهرباء ومكان للمراقبة ، وسلمان صغيران يصلان إلى الأدوار العليا . وقد روعى سهولة تسليم المجلات والمطبوعات لعربات النقل فى فناء السرفيس .

الدور المسروق : يقع فى الجزء العلوى من عنابر الطباعة فى الطابق الأرضى فى الجزء الشرقى من المبنى وبه صالة جمع الحروف والتوضيب والتصوير ومخازن التصوير المختلفة وغرف مظلمة للطبع والتحميض ودورات مياه للفنيين . ويوجد ممر معلق يصل بين الدور المسروق فوق الجزء الشرقى منه بالجزء الغربى حيث يوجد مخزن كبير .

الدور الأول: وهو الخاص بمكاتب الإدارات وبه صالة كبيرة ومكاتب وإدارات تحرير المجلات . ومطبوعات دار الهلال هى الهلال والمصور والإثنين والإيماج ، وقد عمل لكل إدارة من إدارات هذه المجلات غرف كبيرة لرئيس التحرير ولسكرتير التحرير وحجرات للانتظار ومكاتب للأرشيف وغرف للحسابات والاشتراكات وأقسام الإعلانات ومكاتب للاستعلامات . كما عمل أيضاً بهذا الدور قاعة كبيرة للاجتماعات يطلقون عليها الآن ندوة دار الهلال كما يوجد أيضاً صالونات للاستقبال ودورات خاصة .



واجهة أمامية



منظور جانبي

مسجد ومدفن شرابي بالفيوم

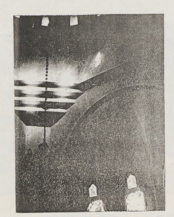
المهندس المعماري
محمد عبد المجيد

يقع هذا المسجد بشارع بحر يوسف بجوار بنك مصر بمدينة الفيوم وتقدر مساحة المبنى ٤٠٠ متر مربع ومساحة صحن المسجد وحده ٢٠٠ متر مربع يسع حوالى ٤٥٠ مصلياً .. والمبانى بالطوب الأحمر ضرب السفرة بمونة الأسمنت عدا الأعمدة الوسطى والأسقف والميدا والكمرات فهى بالخرسانة المسلحة والأساسات عادية وتربة الأراضى زراعية وارتفاع المسجد من الداخل لغاية نهاية الشخشيخة ١٠٫٥ متر .

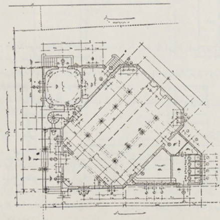
وقد صنعت بمبانى الطوب وقد نفذت بدون فرمة خشب ، وذلك بطريقة أنصاف الأقطار المشدودة بالسلك من مركز القبة قطرها ٥ ½ متر وقد دلت هذه الطريقة على أنها أدق وأضبط من عمل الفرمة إذا نفذت بواسطة بناء متمرن علاوة على الوفر فى الأخشاب .



منظور داخلى



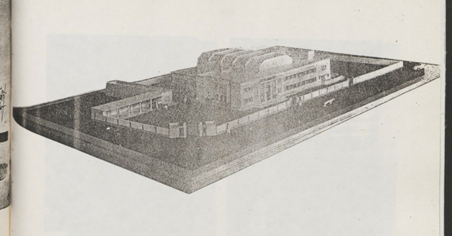
تفاصيل السقف



مسقط أفقى للجامع

• أما المنارة فقد بنيت كلها بالطوب ومونة الأسمنت ، ويبلغ ارتفاعها ٣٠ متراً من الرصيف إلى أسفل الهلال الذى يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار .

وقد طليت الواجهات بالفطيسة باللون الكريم أما الأعمدة الخارجية والأسفال فهى بالحجر الصناعى وقد بنى على الطراز العربى المراكشى وروعيت البساطة والانسجام فى الحليات والوحدات الزخرفية .



ستوديو نحاس فيلم

المهندس المعمارى هنرى أوغبا

• يقع هذا الاستوديو بشارع الأهرام على مساحة متسعة وسط الأراضى الزراعية وقد أعد المبنى الرئيسى للاخراج وتصوير المناظر الداخلية حول فضاء متسع لإخراج المناظر الخارجية .

والمبنى يتكون من مدخل يصل إلى صالة صغيرة بها سلم يوصل إلى دور أول جزئى ، وبها صالة للعرض وتسجيل الصوت ملحق بها مخزن وغرفة انتظار وغرفة لمهندس الصوت ولها مخرج خاص .

ومن هذه الصالة يتفرع جاليرى تفتح عليه أبواب غرفة الممثلين والممثلات والماكيـــاج وخلع الملابس والتواليت ... إلخ . وكذا باب الاستوديو الكبير .

الاستوديو الكبير

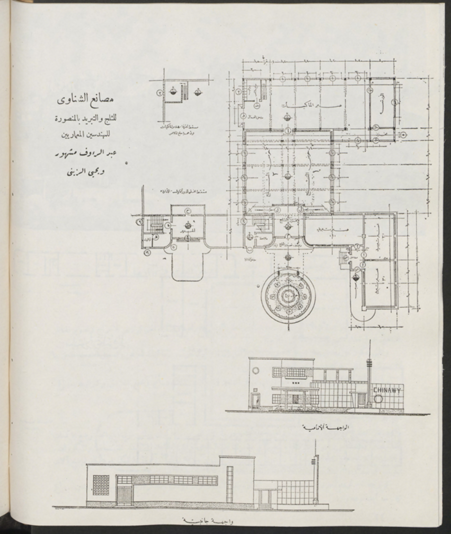
مخصص لتصوير وإخراج المناظر الداخلية تحيطه حوائط مزدوجة لمنع الصوت وبه كبرى معلق حول الحوائط لوضع عاكسات الأضواء ولإمكان التصوير من زوايا مختلفة ، يتحرك فى منسوب هذا الكبرى ونش للمساعدة فى تشييد المنـــاظر والديكورات . وللاستوديو ثلاثة مخارج ذات أبواب منزلقة . ويحيط به مخازن للاكسسوار ، ومخازن للديكور وورشة للكهرباء ومكان لوضع آلات تكييف الهواء .

كما توجد عدة غرف أخرى للمخرج والمصور ... إلخ ويوجد بالأدوار غرف الإدارة والسكرتارية والأرشيف والممثلين ... ألخ كما يوجد أيضا بوفيه وتراس .

منظر اثناء التنفيذ

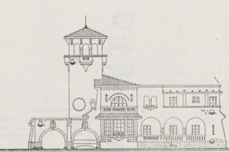
ستوديو نحاس فيلم

مسقط أفقي للدور الرئيسي

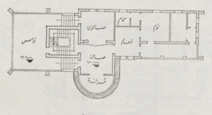


الواجهة الأمامية

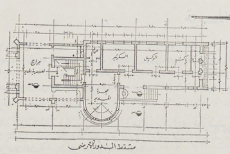
واجهة جانبية



واجهــة الاستراحة والمكاتب



مسقط الـدور الأول



مسقط الـدور الأرضى

• لم يكن بالمنصورة رغم أنها من كبريات المدن غير مصنع ثلج صغير محدود الإنتاج ، لهذا كان التفكير فى إنشاء مصنع للثلج موفقاً كل التوفيق لسد حاجة المدينة وإمداد المدن المجاورة بالزائد من الإنتاج وكان من الطبيعى من الناحية الاستغلالية إيجاد قسم للتبريد لحفظ الأغذية .

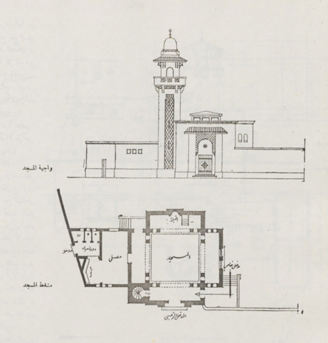
• والمصنع مكون من ثلاثة عناصر:

أولا — عنبر الثلج أو الأحواض حيث يتم فيه عمل الثلج .

ثانيا — عنبر الماكينات .

ثالثا — مخزن الثلج حيث يستقر الإنتاج حتى يشحن إلى الخارج ، وقد تعاون المهندس المعمارى مع المهندس الإخصائى فى التبريد فى تحديد أبعاد عنبر الثلج ومقاسات الحوض وأبعاد الونشات والماكينات ومكان كل منها بالنسبة لـ Mechanism المصنع وتحدد بناءاً على ذلك وضع مخزن الثلج بحيث يستقبل إنتاج الأحواض أولا بأول فى مكان متوسط يسهل منه سرعة التصدير من الرصيف المعد لذلك كما جعل عنبر الثلج فى مكان متوسط بين عنبر الماكينات ومخزن الثلج .

• ولما كان عنبر الثلج ومخازن التبريد يحتاجان إلى عزل تام حتى لا تتسرب الحرارة فتؤثر على إنتاج الثلج فى الأول وترفع درجة الحرارة فى المخازن ولهذا أثره السىء ولذلك جعلت المبانى مفرغة وملء الفراغ بنشارة الخشب وكسيت الحوائط والأسقف والأرضيات بطبقة من الفلين المضغوط من سمك ١٠ سم كما جعل البياض بمونة الأسمنت بنسبة ٧ شكاير على المتر الرمل حتى يساعد على حفظ رطوبة الجو .

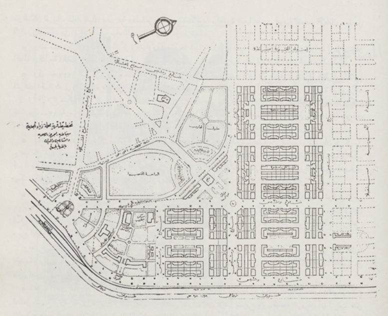


المكاتب والاستراحة

أخذت مكانا مستقلا بجوار مدخل المصانع وجعلت من دورين ، بالدور الأرضى مكتب خاص للمدير ومكاتب للحسابات والخزينة وجراج خاص لعربة المدير يصل منه بسلم خاص إلى مكتبه مباشرة ، وبالدور الأول استراحة معدة لإقامة المدير ليسهل إشرافه على المصانع ، واستغل أعلى السلم كبلفدير يرى منه الناظر مناظر خلوية جميلة وسيحمل اسم المصانع الذى سيضاء بالكهرباء .

المسجد

كانت فكرة صاحب المصنع أن يعمل مسجداً صغيراً يصلى فيه عماله وكذلك عمال المصانع المجاورة ، ولذلك اضطررنا إلى وضعه على السور الخارجى للمصنع وجعل مدخله العمومى من الشارع ، وقد أخذ تصميمه طابع جامع صغير قليل التكاليف ، وعمل له مدخل من الداخل لعمال المصنع وآخر مستقل للمدير فى اتجاه الاستراحة .



اصلاح القرية المصرية

للمهندس المعمارى كمال نور

• لا وجه للمقارنة بين ما تخطوه المدن المصرية نحو التقدم والعمران على أساس التمدين ومقتضياته ، وما هى عليه القرى المصرية وعددها حوالى أربعة آلاف قرية يسكنها نيف واثنا عشر مليونا من سكان وادى النيل ، وحالة هذه القرى الراهنة تترجم على انحطاط مستوى المعيشة نتيجة الفقر والجهل آفتى الريف المصرى .

• وقد صدر القانون رقم ٤٦ سنة ١٩٤٢ لتحسين الصحة القروية متضمناً ضرورة وضع خريطة تنظيم لكل قرية تضمن امتدادها على أصول صحية فى المستقبل ، وتشمل تحسين شوارعها وميادينها القديمة بقدر المستطاع والمساعدة فى إدخال ما يمكن من التحسينات على منازل القرية الحالية من مراعاة التهوية الصحية ومنع الازدحام وإيواء الحيوانات فى غير غرف الإقامة ، وتشجيع إيجاد المراحيض القروية البسيطة فى المنازل ، والعمل على نظافة القرية وردم وصرف البرك والمستنقعات ، وإصلاح وتوسيع دورات مياه المساجد وإنشاء حمامات عمومية للرجال وغيرها للتلاميذ بالمكاتب أو المدارس القروية . وكذا إنشاء مجموعة صحية لكل خمسة عشر ألفا

من السكان تقريباً ، شاملة للعيادة الخارجية والمستشفى ودار رعاية الأمومة والطفولة يتبعها حمامات عمومية للنساء والأطفال ومغاسل للثياب وغير ذلك من المرافق كعملية مياه الشرب الارتوازية أو المرشحة .

- ومنذ صدور القانون السالف الذكر لم تشرع وزارة الصحة بإصلاح أى قرية تطبيقاً لهذا القانون ، لعجز الميزانية أولا ثم لتركيز أعمالها فى الناحية الخاصة بإنشاء المرافق العامة أو إصلاحها كالمجموعات الصحية القروية وعمليات المياه وردم البرك والمستنقعات .

- وفى سنة ١٩٣٤ شب حريق بقرية محلة زياد مركز سمنود بمديرية الغربية أتلف كثيراً من منازلها مما أدى إلى النظر فى إصلاحها فشرعت الحكومة فى تقسيم القرية القديمة إلى أربعة أقسام بشق شارعين عرض ١٢ متراً يتقابلان بميدان طوله ٥٥ متراً وعرضه ٤٠ متراً فتم نزع ملكية جميع المنــــازل المتداخلة فى مشروع الشارعين والميدان ، وبلغ مجموع المسطحات المنزوعة ملكيتها للشارعين ٩٦٠٠ متر مربع وللميدان ٢٢٠٠٤ متر مربع . وعوض الأهالى نظــــير الزامهم بالهدم ، وأعطى لهم حق الأولوية فى الاستبدال والشراء من أرض القرية الجديدة المتاخمة للناحية ومساحتها ٢٤ فداناً قسمت وخصصت لهذا الغرض .

- واتجهت النية أولا إلى قيام الحكومة بالبناء للأهالى ، ثم عدلت عن ذلك لكثرة مايتطلبه من نفقات واكتفى بان يبنى كل من يرغب على نفقته ، على أن يكون البناء طبقاً لنماذج معتمدة وخاصة لكل قطعة بالقرية الجديدة . وتخطيط هذه القرية منظم فنياً وصحياً ، فشوارعها أقلها عرض ٧٫٥٠ متر وبها الميادين الصغيرة وميدان كبير به المرافق العامة كالمجموعة الصحية القروية والسوق التجارى ومكتب البريد والمجلس القروى والمسجد عدا الحدائق والمتنزهات والملعب الشعبي وعملية المياه وحنفيات الشرب والتوزيع .

- أما نماذج البناء فقسمت إلى ثلاثة أنواع كبيرة ومتوسطة وصغيرة ، والنوعان الأولان من ذوات الطابقين وعلى شوارع عرض ١٦ متراً ، وعدد الحجرات لهذه النمــــاذج يختلف مابين حجرتين للمنازل الصغيرة ، ومسطح كل منها ١٠٠م٢ وخمس حجرات للمنازل الكبيرة ومسطح كل منها حوالى ٢٥٠م٢ وبكل منزل حوش سماوى وزريبة بمدخل خاص ومنظرة ومحل للفرن وحمام ومرحاض وبرج للحمام فى أعلى السطح .

ومصرح باستعمال كافة مواد البناء والانشاء بالطوب الأحمر أو الأخضر واستغلال تجارة المنازل القديمة بعد تعديلها وفق النماذج الجديدة . ويجوز لمجلس المديرية أن يعطى راغبي البناء من غير الموسرين سلفيات صغيرة بدون فائدة ، وذلك طبقاً للمادة الخامسة من قانون تحسين الصحة القروية .

- على أن السير بمشروع إصلاح القرى على نمط ما اتبع فى مشروع قرية محلة زياد سوف لايحقق الغرض المنشود وهو الإصلاح الشامل السريع . وقد جاء فى تقرير لجنة الشئون الصحية بمجلس النواب حين عرض مشروع قانون الصحة القروية ، أن أسباب فشل الإصلاح يرجع إلى عدم الاتفاق على البرنامج الصالح دون نفقات باهظة ، أو لكثرة النفقات إن أردنا هدم القرية كلها ثم إعادة بنائها وضن الحكومة على المشروع بالمال الكافى ، وأخيراً الاعتماد على مصالح الحكومة ورجالها الموجودين بالعاصمة دون المجالس القروية مثلا فى القيام بإجراءات الإصلاح .

- وبعد أن تبين أنه من يوم صدور قانون تحسين الصحة القروية لم يتم إصلاح قرية واحدة لعجز الميزانية وقلة الموظفين الفنيين اللازمين لتعميم الاصلاح ، أرى أن تقوم الحكومة بتشجيع شركات تقسيم الأراضى ذات رؤوس الأموال المصرية بإعطائها الضمان المالى وامتياز نزع الملكية فى شوارع وميادين القرى القديمة ، على أن يتم نزع ملكية القرية القديمة كلها تدريجيا لتصبح امتدادا للقرية الجديدة بتخطيط أراضيها تخطيطياً فنياً حديثا مع تشجيع الاستبدال لمن تتداخل منازلهم من الأهالى فى مشروعات نزع الملكية . وأن تنحصر مهمة الهندسة القروية لمجالس المديريات فى الرقابة الفنية والاشراف على تنفيذ التزامات هذه الشركات . ومن المستحسن أن يضطلع الأهالى بمهمة البناء بعد الشراء أو الاستبدال من الشركة ، مع منحهم سلفيات دون فائدة بواسطة المجلس القروى ، ومساعدة الجمعيات التعاونية بالقرى بتوريد وإنتاج مواد البناء اللازمة لإنشاء المساكن مثل توريد الرمل وحرق كميات الجير وعمل أماين الطوب الأحمر وخلافه وبيع الناتج بسعر التكاليف فتعم الفائدة الاقتصادية للجميع .

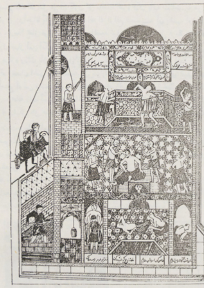
المصاعد

أو الطرقات الرأسية

بعد جديد يضاف إلى أبعاد المدن

المهندس المعمارى

عباس حلمى كامل



صورة تمثل الخليفة يتمتع بحمام ساخن نرى فيها بوضوح
طريقة رفع الماء الأولية التى تعد الفكرة الأساسية للمصاعد

مقدمة :

تظهر أهمية المصاعد أو الطرقات الرأسية بالنسبة للمدن بشكل واضح عندما ندرك أنه فى مدينة مثل نيويورك مثلا ــ حسب الإحصاءات الأخيرة ــ تحمل المصاعد نحو عشرة ملايين نفس صاعدة أو هابطة مسافة ٩٥٫٠٠٠ ميل ــ هذه المصاعد قد سهلت إمكان اتساع المدن فى الاتجاه الرأسى اذ لولاها لما زادت ارتفاعات المبانى عن ٦٠ قدما حيث قد ثبت أن الجمهور لايبدى أى ميل للصعود راجلا إلى أكثر من خمسة طوابق .

عامل الأمن :

من مثل هذه الإحصاءات نرى مقدار أهمية الاحتياط الذى يلزم اتخاذه لضمان سلامة هؤلاء الركاب . وقد أمكن بفضل الأجهزة الميكانيكية الحديثة التى تعمل على إيقاف المصعد مباشرة بمجرد حصول أى خلل طارىء ضمان تلك السلامة بحيث يمكن اعتبار حوادث المصعد فى حكم النادر جدا .

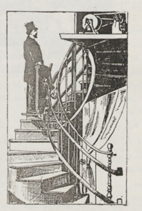
ففى المصاعد الحديثة تحسب الحبال الصلب الحاملة للمصعد لتتحمل من خمسة إلى خمسة عشر ضعف أكبر ثقل يمكن تحميله للمصعد وبمجرد تحرك المصعد فى الصعود أو الهبوط تستعد فرملة كهربائية قوية لإيقاف حركة البكرة الحاملة له نهائيا عند الطوارىء . وقد

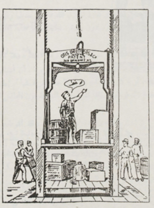
وضع تصميم تلك الفرامل على أن يكون كل ماتعمله القوة الكهربائية المغناطيسية هو إطلاق قوة الاحتكاك اللازمة أكثر منها إيجاداً لتلك القوى . وأحيانا يكون من وظيفه المحرك الرافع للمصعـــد أن ينقلب أوتوماتيكيا إلى مولد كهربائى وذلك بمجرد تدخل قوى خارجية . وبهذا يخلق قوة كبيرة لإيقاف المصعد توفر جهدا كبيرا على فرملة الاحتكاك العادية .

وأول جهاز أمن أمكن تنفيذه اكتشفه اليشا جريفز اوتس "Elisha Graves Otis" وعرض عام ١٨٥٣ وقد قام اوتس بنفسه بتجربة جهازه وذلك بأن ارتفع فى داخـــل هيكل مكشوف لمصعده وابتدأ فى تمزيق الحبل الحامل للمصعد أمام النظارة المترقبين وحينما تم انفصال الحبل هبط المصعد الى مسافة قصيرة قبل أن يتوقف فى تصلب مشتبكا بقوة بقضبان المجرى على جانبي المصعد . حينئذ أصلح أوتس وضع غليونه « بيبته » فى فمه واستدار ليستقبل مظاهر الاستحسان والهتافات. وكانت قضبان المجرى (الدليل) قد جهزت بحافة ذات أسنان كحافة المنشار تطبق عليها أوتوماتيكيا فكا آلة على مستوى ســطح المصعد وذلك بمجرد ارتخاء الحبل الحامل له ولـكن مثل هذه الطريقة كانت خالية من الليونة فسرعان ما نبذت بعد استعمال فرامل الاحتكاك التى تعمل بدقة متناهية .

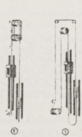
واعتبرت وسادة الهواء « Air cushion » فى وقت ما كجهاز أمن وصل الى درجة كبيرة من الكمال وذلك بالاستفادة بضغط الهواء تحت جسم المصعد لتوفير الحماية له ـ فقد بنى الجزء الأسفل لمجرى تحرك المصعد لينزلق فيه بإحكام ، وجهزت تلك الحفرة بزنبركات أو بمصدات تعمل بضغط الزيت كما ركبت صمامات للهواء فى ذلك الجزء . وذلك لتفادى التوقف السريع وكذا للسماح للهواء بالدخول فى حالة الصعود .

وقد أسقط صندوق مصعدفى تجربة من التجارب مسافة ٢٨٧ قدما فى وسادة هواء بارتفاع ٥٠ قدما وذلك بدون أن تتحطم سلة مملوءة بيضاً كانت بداخله . وفى تجربة أخرى أسقط مصعد من ارتفاع ٢٠ طابقا واستقر مع ذلك سالما فيما عدا كرسى الجلوس الذى تصدع


رسم لجهاز ابتكره فرنسى يصلح فى حالة السلالم الحلزونية فقط ونرى مبتكره يقف على لوح خشبى مثبت على عجل يجرى على قضبان مثبتة فى درابزين السلم



جهاز أوتس حيث أجرى عليه تجربة أول جهاز من اختراعه ونلاحظ أن المجرى ذات أسنان كحافة المنشار



كان الارتفاع يحدد بقطر الاســــطوانة التى يلف عليها حبل المصعد مائشغله الاسطوانة من الحيز المخصص للمصعد . والشكل (١) جعلت حبال المصعد بحيث تجرى فوق بكرة ومنها إلى بكرة ثانية ومنها إلى أثقال الموازنة وهكذا لم تبق إلا كمية بسيطة من الحبال على سطح البكرة وفى هذا الحبل يمكن وضع الآلة المحركة للمصعد فى بدروم المبنى .
والشكل (٢) الآلة المحركة فى أعلى المبنى .

فى مستوى رأس الجالس . ولاتزال بعض المصاعد إلى الآن تعتمد على مخدات للهواء كوسيلة للأمن وإن كان هذا النظام قد أصبح غير مستحب بالنسبة لأنها تظل صالحة للعمل مادامت الصمامات الســفلية لم تنفجر . كما أن هناك صعوبات جمة فى ضبط هذه الصمامات تبعاً لاختلاف أنواع الأحمال ولضمان هبوط تدريجى آمن .

أجهزة ادارة المصعد :

لما كانت المصاعد الآن تنزلق بسرعة تصل إلى ١٤٠٠ قدم فى الدقيقة (حوالى ١٦ ميلا فى الساعة) فان عامل المصعد يجد صعوبة فى ضبط إيقاف المصعد أمام منسوب كل طابق بدقة لاتتعدى بضع بوصات دون أن يقتضيه ذلك وقتا ومجهوداً عظيمين ولذلك أمدت المصاعد بأجهزة أتوماتيكية تخفض سرعتها ثم توقفها فى مستوى كل طابق بالضبط وهى أجهزة تسجيل معقدة فى مقدرتها الاستجابة لجميع المفاتيح التى ضغطت وتحريك مجموعة المصاعد حسب تلك الرغبة . وقد أمكن الوصول بتلك الأجهزة بواسطة الملفات والأشرطة الحساسة والأنابيب المفرغة إلى ضبط إيقاف المصعد بدرجة كبيرة من الدقة لاتتعدى جزءا من بوصة وكذلك تصحح من تلقاء نفسها أى تغيير بسيط فى مستوى المصعد فى أثناء التفريغ والتحميل . وكذلك جهزت المصاعد بعين كهربائية "Photoelectric cell" تمنع أبواب المصاعد القوية من الانطباق على أى راكب متلكئ . وقد أثبتت التجارب أن عملية الانطباق الأتوماتيكية لها تأثير فسيولوجى على حركة الجمهور تدفعه إلى الإسراع فى الدخول والخروج . وهكذا تحكم المهندس فى كل شئ حتى فى تصرف الجمهور .

مساحات مجارى المصاعد :

بازدياد ارتفاع المبنى ومساحته يزداد عدد قاطنيه وتزداد بالتالى المساحة المخصصة للمصاعد . والطرق التى جربت لإنقاص هذه المساحة كثيرة ومتشعبة إلا أن أطرفها تجربة أجريت فى مبنى فى نيويورك وذلك بأن جهزت بمصعد ذى طابقين فى هيكل واحد وأعدت بمفاتيح متقاطعة عمل ترتيبها بحيث تقف إحدى المقصورات باستمرار أمام الطوابق ذات النمرة الفردية والأخرى أمام الطوابق الزوجية العدد . وبالطبع كان هناك خطأ أحياناً فى اختيار نمرة الطابق فردية أو زوجية نتيجة ضعف بعض الأشخاص فى الحساب !!! . وقد أجرى بعض التحسين فى هذا النظام بفصل مقصورتى المصعد عن بعضها مع استمرار انزلاقها فى نفس المجرى وعمل ترتيب حمايتهما من بعضهما بواسطة نظام الإشارات الضوئية الحمراء والخضراء (نظام مرور داخلى !!!) .

تحديد سرعة المصعد :

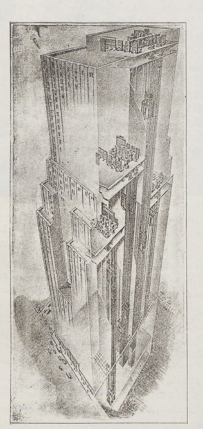
يمكن أن يتوقف المصعد عن الهبوط بسرعة تعادل $1\frac{1}{2}$ مرة قدر تلك السرعة التى يبتدىء بها فى الصعود . ويمكنه أن يبتدىء فى الصعود بسرعة أكبر بدرجة ما من تلك السرعة التى يبتدىء بها فى الهبوط . فمعظم الأشخاص يمكنهم تحمل توقف مفاجىء فى هبوط سرعته ثلاثة أمثال قدر الجاذبية الأرضية بدون أى ضرر جدى . ويمكن للشخص العادى ـ فى توقف من هبوط سرعته مرتين قدر الجاذبية ـ أن يظل منتصب القامة إذا كانت ساقاه قويتين .

ومما يؤسف له حقا أن الإنسان لا يمكنه أن يتحمل سرعة هبوط عاليه ـ ذلك لأنه يمكن نظريا أن تصل سرعة ابتداء هبوط المصعد إلى درجة أن يتعلق الركاب فى جو المصعد بدون ملامسة الأرضية . وقد أثبت الطب أن سرعة الهبوط فى حد ذاتها ليست هى التى تسبب الضرر إنما سرعة بدء الهبوط وسرعة التوقف هما اللتان يخشى منهما ، أى سرعة التغير من حالة إلى أخرى والنتيجة التى وضعها البحث أمامنا هى ، أن الهبوط المريح للشخص العادى لا يمكن أن يتعدى فى الابتداء مسافة أكثر من ٦٠٠ قدم بسرعة ١٥٠٠ قدم فى الدقيقة والسبب فى ذلك هو التغير السريع فى الضغط الخارجى .

نبذة تاريخية :

ولعل تاريخ ذلك المجهود الشاق الذى يبذل فى سبيل إيجاد المصاعد الداخلية مشوق كحاضره ومستقبله . ويظن أن أول فكرة عن المصاعد نبتت عند الصينيين وهى وإن كانت فكرة أولية إلا أنها عملية . ولم تكن تعدو لف حبل حول جذع شجرة مستدير وبادارة هذا الجذع بذراع متصل به أمكن رفع دلو ماء من بئر بمجهود أقل مما كان يبذل ـ وتدل صور بعض المخطوطات فى العصر العباسى أن هذه الطريقة كانت لا تزال تستعمل فى حمامات قصر الخليفة فى الطوابق المختلفة لإمدادها بالماء ولكن مع إدخال تحسينات طفيفة بجعل الحبل يمر من فوق عجلة مستديرة ويسحب الحبل من الناحية الأخرى ثور أو حيوان ـ وهكذا نتج عن كل ذلك الشخص المبتكر للفكرة الأولى أن أمكن تنفيذ ابنية ناطحات السحاب المعروفة الآن حيث لا تختلف المصاعد فيها عن تلك الفكرة الأولية فى شىء إلا من حيث التحسينات التى ادخلت عليها ومن جهة أخرى قد ابتكر قدماء المصريين آلة رافعة تشبه الونش ليخففوا الجهد عن العمال المسخرين فى إقامة الأبنية العامة كالأهرام وغيرها ، وقد وجد فى أحد قصور الامبراطور نيرون آثار ثلاث تجوات رأسية من أمثال تلك الأمكنة التى تترك للمصاعد الآن وربما كانت إحداها تستعمل كمجرى لقذف الملابس ولكن من المستبعد أن تكون الثلاثة لهذا الغرض فقط . وفى القرن السابع عشر استعمل « الكرسى المعلق » حيث يمكن للراكب أن يرفع نفسه بجذب الحبل المعلق به الكرسى بعد امراره من فوق بكرة فى أعلى المبنى ـ تماما كمصاعد رفع الطعام المستعملة حينئذ والتى كانت عبارة عن لوح من الخشب يرفع بنفس هذه النظرية من أسفل ـ وقد ظل الكرسى المعلق يستعمل فى البلاط الفرنسى إلى أن تسببت عنه حادثة خطرة لابنة الملك فنبذ استعماله .

وفى القرن التاسع عشر انتقلت فكرة المصاعد المتحركة باليد إلى انجلترا وأمريكا



ولكن بعد إدخال التحسينات عليها، فكانت المصاعد فى صورتها الجديدة عبارة عن رصيف ينزلق بين قضيبين رأسيين ومتصل بالحبال باسطوانة فى أعلى تحمل من الناحية الأخرى أثقال الموازنة المعادلة لثقل المصعد والحمل المسموح بها (الحمل الحى) . وتحرك الاسطوانة بكرة كبيرة يلتف عليها حبل طويل جدا يتدلى طرفه إلى مستوى الراكب فى المصعد . وهكذا أمكن للراكب أن يرفع مقدار طن من الأثقال بجذب هذا الحبل دون أن يصاب بتضخم فى القلب . وهكذا نشأت نظرية الأثقال الموازنة .

وفى سنة ١٨٥٠ كان أول استعمال الآلات البخارية لرفع المصعد فقد وصلت الآلة بالاسطوانة الحاملة للمصعد بسير من الجلد للرفع وآخر بدور فى شكل متقاطع (شكل علامة اللانهائية ∞) حتى يمكن للآلة أن تولد حركة عكسية للخفض — وكان بالمصعد حبال متصلة بمفاتيح الآلة لاختيار نوع الحركة المطلوبة — ووصلت سرعة هذا المصعد إلى ٥٠ قدما فى الدقيقة أو حوالى ٥٦ر٠ ميل فى الساعة أى كسرعة زحف الشخص على أربع — وسرعان ما اتصلت نفس الآلة مباشرة بالبكرة الرافعة وعمل ترتيب عكس اتجاه تحرك الآلة نفسها وبذلك أمكن التخلص من حيرة اختيار مفاتيح الصعود والإنزال ، ولكن كان يحدث أحيانا بسبب تحمل المصعد أكثر من طاقته وخصوصاً فى الطوابق العلوية أن تتحرك الآلة مضطرة فى الاتجاه العكسى مما ينتج عنه ضغطه للهواء فى الغلايات بالقوة ويتسبب عن ذلك سقوط المصعد فجأة بالركاب .

وكانت هناك أفكار غير عملية خرجت من حيز المعقول أحيانا — منها ما اقتضى عمل عمود محوى « مقلوظ » طويل وضع رأسياً بارتفاع المبنى وكانت عربة المصعد بمثابة صامولة له تنخفض وترتفع بالدوران حول العمود مما كان لابد أن يسبب الدوار للركاب . وكذلك كانت هناك فكرة عمل الثقل المعادل عبارة عن برميل علوه بالماء يمكن تفريغه وملؤه عند الحاجة — ولكن سرعة هبوط ذلك النوع كانت كبيرة حيث كانت فى الواقع عبارة عن سرعة الجاذبية الأرضية نفسها إذ أن المصعد يهبط بدون ثقل موازن تقريباً .

وأخيراً وجد البخار منافسا كبيراً فى الآلات الهيدروليكية التى تتحرك بضغط الماء وكانت الفكرة ، بسيطة فى حد ذاتها إذ أن ضغط الماء يحرك مكبساً فى اسطوانة والمكبس يخفض ويرفع المصعد ، هذه الاسطوانة كانت توضع إما أفقية فى أساس المبنى ومتصلة بالمصعد

بحبال أو توضع رأسياً على جانب المصعد . وأحيانا كانت توضع أسفل المصعد مثل تلك المصاعد الهيدروليكية التى نراها فى محطات خدمة السيارات الآن .

وكان هذا الحل يستدعى حفر بئر طويلة تحت قاعة المصعد عمقها يعادل ارتفاع أعلى طابق فى المبنى — وكان المكبس يميل للتعلق (الالتصاق) وخصوصاً فى الارتفاعات العليا وأحيانا أيضاً كان الضغط الهيدروليكى يتجاوز الحدود وخصوصاً فى التوقف بعد صعود سريع مما يسبب ارتفاع المكبس وبالتالى المصعد عن سطح الماء ثم الهبوط ثانية إلى منسوب سطح الماء وذلك لمسافة وإن كانت قصيرة إلا أنها كافية لإلقاء الرعب فى قلوب الركاب .

وهكذا باستمرار سباق القوى الهيدروليكية مع البخار احتاجت القوى المائية إلى ضغط متزايد وصل إلى ٧٠٠ رطل على البوصة المربعة مما جعل رجال الصيانة يكافحون لمقاومة نقط الضعف والاتصالات الغير محكمة حيث يتسرب منها الضغط . وقد حاول كتاب من كتب ذلك العصر شرح طريقة للاستفادة من المياه المنصرفة الزائدة وذلك فى الأعمال الصحية للمبنى كالتدفئة وغيرها — ولكن سرعة تغيير الضغـــط المائى جعلت ذلك غير متيسر . وكان الاسم الشائع الفكه الذى يطلق على المركبات التى تعمل بالضغط الهيدروليكى هو « المركبات الزاحفة » وذلك لأن المصاعد بدلا من أن تظل فى موضعها فى حالة عدم الاستعمال فانها تبدى ميلا مستمراً للارتفاع حتى إذا لم تلاحظ جيدا ارتفعت من تلقـــاء نفسها تدريجياً إلى أعلى المجرى .

اختصاص المهندس المعمارى :

فتحت المصاعد أمام المعمارى آفاقاً متسعة بل وأوجدت أمامه مشاكل جديدة لابد من دراستها مع الفنيين إذ أصبح ارتفاع المبنى الآن لاتحدده قوة تحمل الصلب الداخل فى الإنشاء بمقدار ما يحدد بالمساحة التى تشغلها المصاعد العديدة والتى تؤثر فى مساحة المبنى التى يمكن الانتفاع بها اقتصادياً - إذ أنه بازدياد ارتفاع المبنى يزداد عدد سكانه ويزداد بالتالى عدد المصاعد اللازمة له . وبتعاون المهندس المعمارى مع الفنيين المختصين يمكن الوصول إلى حلول مبتكرة تزيل عقبة تحديد الارتفاع .

فربما أمكن أن نرى فى المستقبل بعض « مركبات السماء » - المصاعد تصعد فى مجرى معين وتهبط فى آخر مثل « قواديس الساقية » . وهناك تفكير آخر يتجه إلى اختيار نقطة متوسطة فى المبنى وهى مركز متنقل تعتبر كمحطة نهائية للمصاعد وهذه النقطة يتوصل اليها بمجموعة من المصاعد التى لاتتوقف فى أى طابق آخر « اكسبريس » ومن هناك يمكن للشخص الصاعد أن يغير الخط إلى خطوط فرعية توصله إلى طابقه المعين - ومركز النقل هذا بدوره ربما أمكن توصيله بأمثاله من مراكز النقل فى العمارات المجاورة وذلك بكبارى أو ممرات أفقية .

وأصبحت هناك مشكلة أخرى أمام المهندس المعمارى وهى مراعاة أن ٣٥٪ من سكان المبنى سيحاولون الخروج فى حوالى ٢٠ دقيقة فى الصباح وسيعود جميعها فى حدوده ١٥ دقيقة بعد الظهر — وستظهر تلك الصعوبات بشكل واضح فى ازدحام السكان فوق الطاقة فى الطرقة أو الممر العمومى المؤدى للمصاعد بدلا من التوزيع المنتظم على الطوابق المختلفة — ومن الواضح أنه من الأفضل أن يوجد أشخاص مبعثرين على الطوابق المختلفة ومنتظرين بفارغ الصبر دورهم للنزول بدلا من ضغطهم بلا نظام فى الطرقة المؤدية للمصعد .

وبالطبع لم تصل الحالة بعد فى مصر إلى الدرجة التى نتعرض فيها البحث مشاكل المصاعد سواء من حيث المساحة التى تشغلها فى مسقط البناء أو من حيث تحديد ارتفاع المبانى إذ أن البحث السابق كان لحالة المدن التى لاتستطيع الاتساع فى المساحة على سطح الأرض ويجد المهندسون المعماريون أنفسهم مضطرين إلى الارتفاع فى الجو حيث أضاف عنصر المصاعد أو الممرات الرأسية بعداً جديداً إلى أبعاد المدن ، وإن كان عامل الأمن يجب مراعاته فى جميع أنواع المصاعد والتى أصبح لايخلو منها أى بناء حديث زاد ارتفاعه عن ثلاثة طوابق .

عباس حلمى كامل



منظور للعمارتين

عمارتا زنانيرى وطعمى

المهندس المعمارى
البير زنانيرى

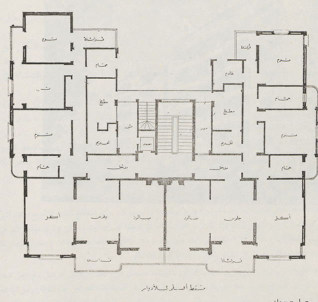
تقع العمارتان بطريق فاروق الأول بالعجوزة وتطلان على نهر النيل وتتكونان من دور أرضى تعلوه ستة أدوار وسطح . والدور الأرضى به شقة واحدة والجزء الباقى به جاراج تحت نصف المبنى تقريبا وغرف للخدم .

الأدوار

يحتوى الدور على شقتين كبيرتين بكل شقة مدخل وغرفة للمياه اليومية وصالة أكل وثلاث غرف للنوم وحمامات ومطبخ وأوفيس .

دور السطح

وبه شقتان أيضا (L.R.) وصالة أكل وغرفة نوم ومطبخ وحمام وفراندة كبيرة وباقى السطح عمل به منشر وغرف للغسيل .



مسقط أفقي للأدوار

عمارة زنانيري

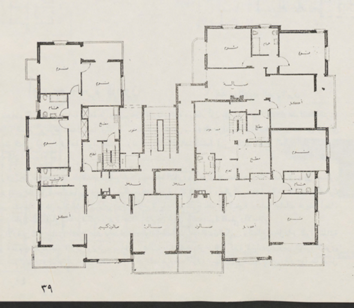
بشارع البحر الأعمى بالعجوزة

ومسقط هذه العمارة مشابه من جهة التوزيع للعمارة السابقة إلا أن الدور ينقسم إلى ثلاث شقق الأولى إلى اليسار وهى كبيرة وبنفس التقسيم السابق والثانية إلى اليمين وبها صالون وغرفة أكل وغرفتين للنوم والحمام وملحقات التخديم والثالثة وهى أصغر بها صالة وغرفة أكل يمكن استعمال ركن منها للجلوس كما أن بها غرفتين للنوم بينهما حمام .

عمارة مدام اديل طعمى

بشارع البحر الأعمى بالعجوز

نرى هنا مسقط للأدوار بعمارة زنانيرى وهو مكون من شقتين بكل منهما صالة للجلوس تتوسط غرفة الصالون وغرفة الأكل كما أن باحدى الشقتين غرفتين للنوم وبالأخرى ثلاث غرف مع الحمامات وملحقات التخديم اللازمة التى تطل على المنور العمومى ومتصله بسلم الخدم ..





منظر عام على البحيرة

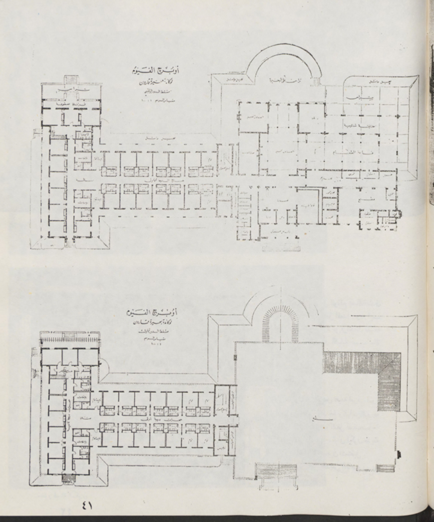
أوبرج بحيرة قارون

للمهندس المعمارى البير زنانيرى

• تقع هذه اللوكاندة على مساحة متسعة على ضفاف بحيرة قارون مباشرة ، وتعتبر أول مشروع ناجح لاستغلال هذه المنطقة الفريدة فى جمالها الطبيعى وجوها المعتدل صيفاً وشتاء . ومساحة المبانى هى ٤٠٠٠ متر مربع ، وحولها مساحات واسعة من الحدائق وأبسطة النجيل الخضراء لرياضة الهواء الطلق . وقد قدر لهذه اللوكاندة الفخمة أن تشهد اجتماع أقطاب العالم السياسيين وقادته إبان الحرب الأخيرة .

الدور الأرضى : وبه مدخل اللوكاندة وصالة بها غرفتان إحداهما للادارة والأخرى للاستعلامات وهذه الصالة تؤدى إلى الصالون الكبير الذى يطل على البحيرة مباشرة بواسطة تراسات عريضة وحوله صالة للالعاب وصالونات صغيرة وقاعة للتدخين والصالون الكبير يفتح مباشرة على صالة الطعام الكبرى ، وهذه الأخيرة بها حديقة شتوية مطلة على البحيرة وأمامها تراسات عريضة أيضا . وقاعة الطعام متصلة بأقسام التخديم مباشرة ويجرى هذا التخديم عن طريق طاقات مناولة للتسليم والاستلام .

• والأوفيس متصل مباشرة بالمطابخ حيث توجد المعدات الوافية لخدمة مثل هذا الفندق الكبير . وللمطابخ مدخل خاص للمواد الغذائية وآخر للخدم به غرفة لخلع الملابس وتواليت .. ألخ .. وبجانب صالة المدخل توجد قاعة كبيرة للبلياردو ، ومن الناحية الأخرى يوجد السلم العمومى وجناح ممتد يحوى غرف النوم ، وقد عملت جميع هذه الغرف بحيث يمكن الوصول إليها من الخارج بواسطة مدخل

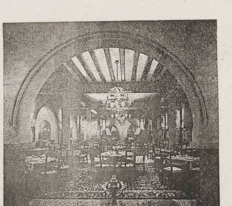

أوبرج الفيوم
لوكاندة بحيرة قارون
مسقط الدور الأرضي
أوبرج الفيوم
لوكاندة بحيرة قارون

منظور خارجى

مستقل علاوة عن المدخل الواقع بصالة الفندق وكل غرفه مجهزة بحمام كامل المعدات ودواليب فى الحوائط وتفتح مباشرة على فراندات متسعة تقع بالجهة البحرية أو القبلية حسب حالة الجو صيفا أو شتاءاً . وعند مدخل هذا الجناح توجد غرف للحلاقة وتواليت عمومى ومحل لبيع السجائر ..الخ

الدور الأول : مخصص جميعه لغرف النوم ولوازمها من حمامات .. الخ وكلها من الدرجة الأولى .. وهذه الغرف تشغل نصف مساحة المبنى تقريبا، وترك الجزء الباقى ليكون حديقة للسطح ومراعاة الامتداد فى المستقبل .

وهذا المبنى عمل بالدبش الظاهر وروعى فيه أن يكون Rusti que



منظور للصالة الكبرى



ركن في صالة الجلوس



ركن في صالة الطعام

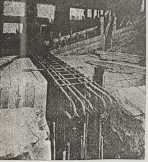
منظور صالة العرض أثناء التنفيذ

سينما الكابيتول

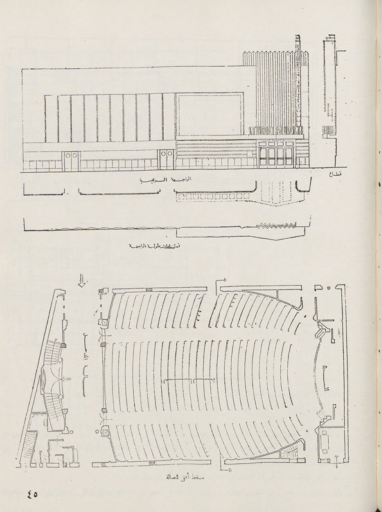
المهندس المعمارى **هنرى أوغبا**

• تقع هذه السينما فى شارع عماد الدين على الأرض التى كان يشغلها تياترو برتانيا سابقا . وتشغل مساحة حوالى ٣٥٫٠٠×٢٠٫٠٠ مترا ومدخل السينما يوصل إلى Vestibule مستطيل به شبابيك التذاكر وسلم كبير يصل إلى البلكون وفى نهايته بوفيه وبار للتخديم وتواليت للرجال وآخر للسيدات ومخارج إضافية وصالة العرض نفسها مستطيلة الشكل وأبعادها حوالى ٢٠٫٠٠×٢٩٫٠٠ مترا . وتتسع لعدد ٨١٠ أشخاص . وبجوار الشاشة غرفتان احداهما عملت للتذاكر والأخرى لآلات تكييف الهواء وروعى توفير المخارج الإضافية اللازمة .

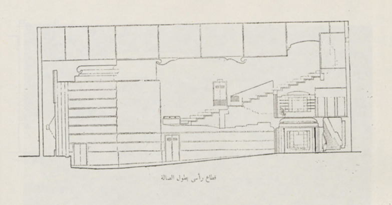
• أما البلكون فيتسع لعدد ٥٣٠ شخصا ويوجد عدا السلم الرئيسى سلمان إضافيان للخروج . واستغل الفراغ أعلى الـVestibule وأسفل البلكون به بار وصالون للاستراحة والتدخين .



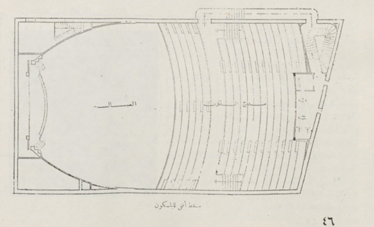
تسليح البلكون



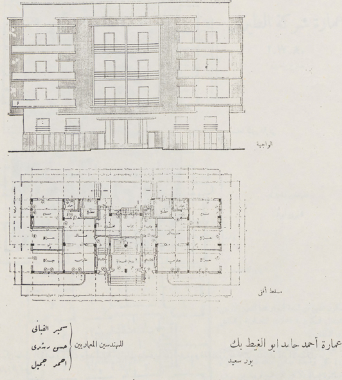
مسقط أفقي للصالة



قطاع رأسي بطول الصالة



مسقط أفقي للبلكون



عمارة أحمد حامد ابو الغيط بك

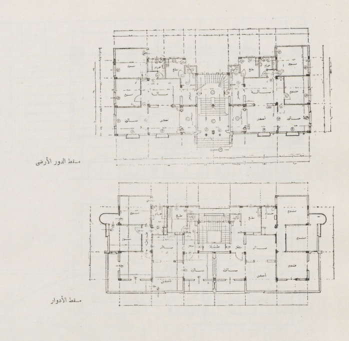
بور سعيد

للمهندسين المعماريين: سمير القبانى، حسن رشدى، احمد جميل

- هذه العمارة على قطعة ارض مساحتها ٤٥٠ م٢ أبعادها ٣٠ × ١٥ متر بالحى الأفرنجى بشارع توفيق ، وتطل على ثلاثة شوارع والجار من الناحية الغربية ويراعى أن المساحة المبنية هى ٦٠ ٪ من المساحة الكلية وهذه العمارة مكونة من خمسة أدوار وهيكلها من الخرسانة المسلحة ومبانى الطوب الأحمر الرشيدى .

وقد روعى فى تقسيم الأرض أن تحتوى على شقتين لكل دور تطل على شارعين .

- الدور البدروم منخفض عن مستوى الشارع بدرجتين ويحتوى على شقتين كل شقة تحتوى على صالة وغرفتين ولوازمهما هذا عدا



مسقط الدور الأرضى

مسقط الأدوار

المخزن ومسكن خاص بالبواب وكذلك يوجد أربعة جراجات خاصة بسكان العمارة. ولهذا الدور مدخلان مستقلان تمام الاستقلال عن مدخل العمارة الرئيسى.

الدور الأرضى مكون من شقتين كل شقة تحتوى على مدخل وصالة كبيرة وصالون وصالة للأكل وركن للتدخين وغرفتين للنوم وحمام. أما باقى الأدوار فيحتوى كل منها على شقتين بكل واحدة مدخل وصالون وصالة وصالة أكل وثلاث غرف للنوم وحمام وتواليت قريب من المدخل.

وقد روعى عمل فراندات متسعة باتساع ١٫٨٠ م تطل على الواجهات الرئيسية وذلك بالدخول عن خط التنظيم بمقدار ١م ليتيسر عمل هذا البروز.

عمارة شركة الطيران

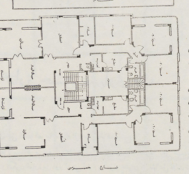
T.W.A.

بشارع ماسبيرو

المهندس المعمارى

هنرى أوغبا

واجهة شارع ماسبيرو



المسقط الأفقى للأدوار

• يتكون المبنى من تسعة أدوار عدا الدور الأرضى الذى استغل لتكون به المحلات التجارية والطابق المسروق للمكاتب .

• أما بقية الأدوار فيتكون كل منها من شقتين (LUX) بكل واحدة مدخل صالة للنهار وصالون يتصل مباشرة بصالة الأكل التى تقع قريبة من غرف السرفيس وكذا ثلاث غرف للنوم وحمام . وقد روعى فى وضع الغرف أن يكون جزء الاستقبال والمعيشة اليومية يطلان على شارع ماسبيرو لتتمتع بمنظر النيل وغرف النوم على الشارع الخلفى .

• أما غرف السرفيس فتطـل على منور داخلى به سلم الخدم .



واجهة العمارة الشرقية على النيل

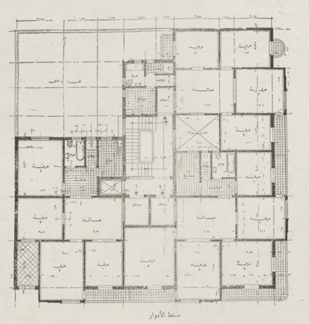
عمارة حسن عشماوى بك

المهندس المعمارى
محمد السيد الشريف

- تقع هذه العمارة على الضفة الغربية لسيالة الروضة أمام فم الخليج .
- وقد شيدت على مساحة مربعة قدرها ٤٤١م٢ تطل واجهتها الشرقية على سيالة الروضة والواجهة البحرية على شارع عرضه ١٠ أمتار . وتتكون العمارة من دور أرضى تعلوه ٦ أدوار يحتوى كل منها على ثلاث شقق بها ١٣ غرفة خلاف المداخل والصالات والملحقات الأخرى .

وقد روعى فى تصميم المسقط استغلال الأرض لأقصى حد ممكن فعملت الأفنية بأقل مساحة ممكنة .

• أنشئت العمارة من هيكل من الخرسانة المسلحة . ولما كانت الأرض المقامة عليها هذه العمارة قد سبق البناء عليها فقد استخدمت نظرية تدعيم التربة ، مما أدى إلى وفر كبير فى الأساسات .



مسقط الأدوار

عمارة الحاج ابراهيم جمعة

بشارع بولاق الجديد

للمهندسين المعماريين

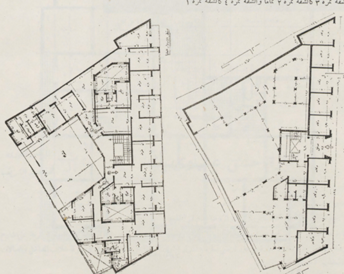
محمد رشيد و محمد شبل الحضرى

كروكي للواجهة

حدود قطعة الأرض كما يلي : الجهة البحرية يحدها جار وكذا الشرقية وكذا القبلية ، أما الجهة الغربية فتقع على شارع بولاق الجديد بطول ٣٤٫٥٨ مترا وعرض الشارع المذكور ٢٠ مترا ولقد روعى أن تكون جميع الشقق على الشارع وهو الوحيد الذى تقع عليه العمارة .

والعمارة تحتوى على : أولا ــ الدور الأرضى وبه : المدخل العمومى والسلم ومصعد وتسعة دكاكين ومخازن خلفية .

ثانيا ــ الأدوار العليا وعددها ستة أدوار وبكل أربع شقق . الشقة نمرة ١ تحتوى على أربع حجرات اثنتين تطلان على الشارع والأخريين على المنور ، ودورة مياه وصالة ، والشقة نمرة ٢ تحتوى على ثلاث حجرات مطلة جميعها على الشارع وصالة ودورة مياه والشقة نمرة ٣ كالشقة نمرة ٢ تماما والشقة نمرة ٤ كالشقة نمرة ١



الحديد الزخرفى

(المطروق)

المهندس المعمارى

هنرى صولى



احتلت تحفات الحديد الزخرفى مكانا ممتازاً فى صالونات المنازل

• الحديد الزخرفى فن من الفنون التطبيقية التى لها أكبر الأثر فى المعمار .

واستعماله يرجع إلى قديم الزمان ـ فقد استعان قدماء المصريين بمادة الحديد فى نحت تماثيلهم الضخمة وكذلك الإغريق فقد استعملوه منذ القرن الخامس قبل الميلاد على شكل مشابك فى تقوية أجزاء كرانيش معـــابدهم . وكان استعماله مقتصرا على صنع الآلات الزراعية والحراب .

• وفى القرن الحادى عشر فكر الصناع فى إعطاء الحديد شكلا زخرفيا يتمشى مع المنفعة ـ منها ما استعملوه من أربطة حديدية لتقوية أبواب الكنائس المكونة من ألواح خشبية ـ فأعطوا لهذه الأربطة شكلا زخرفياً مقتبساً من فروع وأوراق الشجر . بعد ذلك أخذت صناعة الحديد الزخرفى تتقدم بسرعة حتى شاع استعمالها فى الكنائس والقصور ومن الأمثلة على ذلك تلك البوابات الضخمة الدقيقة الصنع التى نشاهدها حتى الآن .

أصبح الحديد الزخرفي يستعمل في موبيليات الصالونات الفاخرة

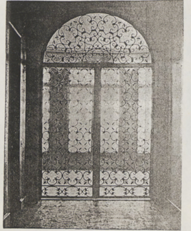


والحديد كما هو معروف إذا أدخل النار وسخن لدرجة معلومة فإنه يمكن طرقه وإعطاؤه الشكل المرغوب فيه وهذا يتوقف على مهارة الصانع-حتى إذا برد رجع إلى صلابته وحفظ شكله.

كما أن العمارة الحديثة تستعين به لتغطية الفتحات من أبواب وشبابيك وعمل البلكونات والسلالم...إلخ. مع مراعاة إعطاء هذه الأعمال جميعها شكلا زخرفيا يتمشى مع التصميم. كذلك فقد احتل مكانة ممتازة من حيث الديكور الداخلي للمنزل واستطاع المهندس أن يخلق الجو الذي يريده في أشغاله، وقد كان



قطعة من الموبيليا المنزلية تبين إلى أى مدى دخل الحديد الزخرفى فى ديكور العمارة سواء فى الداخل أو الخارج



باب من الحديد الزخرفى يظهر تفوقه فى الذوق عن الخشب

حتى السنوات الأخيرة يترك على حالته الطبيعية بدون دهان فكان لونه الأسود لا يتفق مع الطراز الحديث داخل المنزل ففكر المزخرف فى تغطيته بطبقة من اللون تتمشى وتتناسب مع الزخرفة الداخليـــة حتى أخذ شكله الحالى وأصبح جزءاً لا يتجزأ فى الديكور الحديث.

من هنا نستطيع أن نقول أن الحديد الزخرفى خير معين للمهندس.

أولا : لسهولة تشغيله وإعطائه الشكل المطلوب.

ثانيا : سماحه بعملما قصر عنه الخشب أو أى مادة أخرى بدله مع تناسب قطاعاته.

ثالثا : لاتساع مجال استعماله فيمكن أن ينتفع به فى خارج المنزل مثل عمل الأبواب والأسوار وخلافها وأيضاً فى داخل المنزل مثل عمل القواطيع الثابتة منها والمتحركة التى تتصل بالصالونات . والنجف . والمناضد والكراسى وشتى الأشغال التى تدل على تفوق الحديد الزخرفى فى عصرنا هذا .

فيلا
الصاغ عبد العظيم بك فهمى

للمهندسين المعماريين
سمير القبانى
حسن رشدى
احمد جميل



الواجهة الشرقية

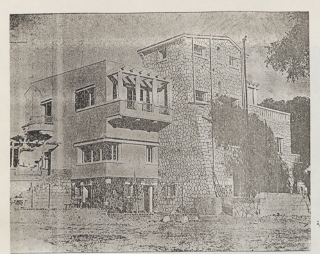
• تقع هذه الفيلا على قطعة أرض تطل على ميدان الجامع بحدائق المعادى مساحتها حوالى ١١٠٠ متر مربع ومساحة المبانى حوالى ٢٥٠ متراً مربعاً بخلاف الفراندات المتسعة التى تحيط بها فى منسوب كل دور .

وقد روعى فى مبانى هذه الفيلا استعمال الدبش المقلب الظاهر فى الواجهات ، واستعمل فى الأسفال الحجر الرملى الأحمر (زلط العباسية) كما استعمل البياض فى أجزاء مختلفة من الواجهات كونت مجموعة ناجحة ومتناسقة مع الدبش والزلط .

وتحوى الفيلا عدة مستويات فى المبانى وفى الحديقة المحيطة بها وهى مكونة على الوجه التالى :

• البدروم وينخفض متراً عن منسوب الشارع ومكون من غرفتين للخدم ودورة مياه — والمطبخ والجراج والمخزن فى مستوى أرض الشارع (صفر) .

• الدور الرئيسى ويعلو عن الشارع ١٫٧٠ م مكون من أنتريه وغرفة مكتب و Hall وصالون وصالة أكل وأوفيس وتواليت وقد روعى أن يكون الصالون وصالة الأكل والـ Hall مفتوحة جميعها ليمكن استعمالها فى الحفلات. والصالة تحوى ركناً للدفأة محاطاً بسلم كبير من الخشب الأرو، يصل إلى الدور الأول حيث غرف النوم وفى مستوى البسطة بين الدورين تراس مغطى بالزجاج وهو بحكم وجوده فى الجهة القبلية يستعمل كحديقة شتوية هذا عدا تراس كبير مكشوف فى نفس المستوى، ومتصل بسلم كبير بالحديقة ، والتراس المغطى متصـــل بجزء سكن خاص فوق سطح الجراج مباشرة يحوى مجموعة من غرفتين وتواليت خاص وأوفيس للتخديم ويستعمل كضيفة وفى الجهة البحرية فى مستوى الصالون تراس مستدير وبرجولا خشبية جميلة بينها أحواض الزهور ويطل على الحديقة مباشرة متصل بها بواسطة سلم .



منظور خارجي للواجهة
البحرية والغربية



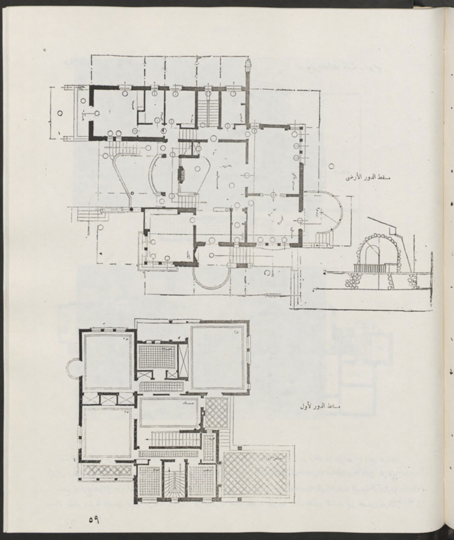
منظور خارجي للواجهة
القبلية والغربية



منظور من الداخل

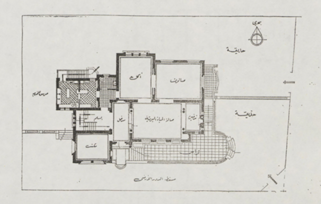
أما الدور الأول فيحوى صالة وثلاث غرف كبيرة للنوم مجهزة بحمامين كبيرين مجهزين بأحدث الأجهزة من مياه ساخنة وباردة ... الخ .

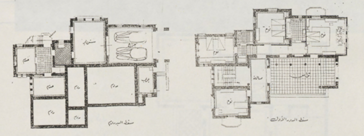
وفى المستوى الذى يعلو جناح الضيافة تراس كبير فى آخره نافورة فى الحائط ومتصل بالدور الأول بواسطة سلم ظاهر بالواجهة وعلى العموم روعى استغلال اختلاف المستويات فى عمل تراسات مختلفة ، وفراندات متسعة تتمتع بجميع الاتجاهات . وبالسطوح غرفتان وتواليت إحداهما للخدم والأخرى للغسيل . وروف جاردن . وروعى عمل دواليب ــ لاستغلال سمك الحوائط فى كل الأدوار حسب الحاجة .


مسقط الدور الأرضى
مسقط الدور لأول

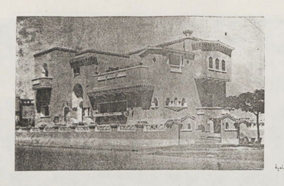
فيلا الدكتور ابراهيم مجدى

المهندس المعمارى ثابت برسوم

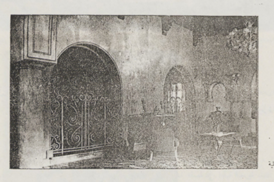




هذه الفيلا مكونة من ثلاثة أدوار بدروم مرتفع عن منسوب الحديقة الخلفية ١٫٥٠ سم ويحتوى على جراج يسع عربتين كبيرتين وغرفة للبواب وأستوديو للعب الأطفال وشقة مكونة من غرفتين وصالة ودورة مياه للخدم . أما الدور الأرضى فرتفع عن سطح الشارع بحوالى مترين وهو مخصص للاستقبال ويحتوى على مدخل وغرفة مكتب وصالة كبيرة للمعيشة اليومية وصالون وصالة طعام وغرفة للتدخين وكلها مرتفعة بدرجتين عن منسوب صالة المعيشة اليومية . أما الدور الثالث فهو مخصص لغرف



واجهة أمامية



تفاصيل داخلية

النوم ومكون من غرفتي نوم بينهما حمام . وغرفة للأولاد وحمام لها وغرفة للمربية وصالة أمام السلم وتراس كبير شتوى تفتح عليه غرف النوم وهذا التراس به جزء مغطى وجزء مكشوف ــ أما الواجهات فهى مشتقة من الطرز الشرقية مع تبسيطها وتحويرها بما يتمشى مع هذا العصر .



منظور عمومى للفيلا

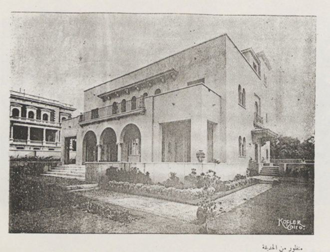
فيلا الياس بك صيدناوى

برمل الإسكندرية

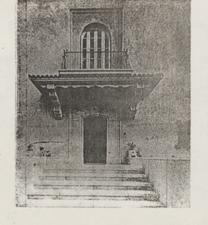
المهندس المعمارى

اليز زنانيرى

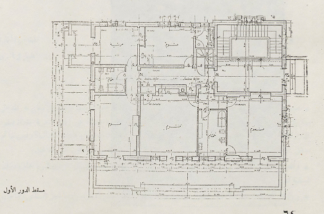
- هذه الفيلا مكونة من طابقين أرضى وأول ودور علوى جزئى وتحيط به حديقة متسعة والدور الأرضى به المدخل وصالة بها سلم يصل إلى الدور الأول وصالة المعيشة اليومية وساحتها كبيرة وتطل على فراندة متسعة على الجهة البحرية مغطاة بعقود تحمل تراس بالدور الأول ، وهذه الصالة تفتح مباشرة على قاعة الطعام ، وقد روعى سهولة التخديم عليها وذلك لاتصال الأوفيس بها ثم المطبخ الذى له مدخل خاص للخدم من الخارج وبالجانب الآخر من صالة المعيشة اليومية يوجد صالون كبير للتدخين.
- والدور الأول به أربع غرف للنوم وغرفة للتربية وأخرى مخزن للبياضات وبين كل غرفتين للنوم حمام مشترك . وغرف النوم الصيفية تطل على تراس على البحرى مع مراعاة توفير البلكونات لكل الغرف .
- وبالدور العلوى حجرات للخدم والغسيل ، وغرفة للألعاب وحديقة للسطح . والواجهات بالحجر الصناعى ولها طابع طرازى مبسط




منظور من الحديقة



مسقط الدور الأرضي



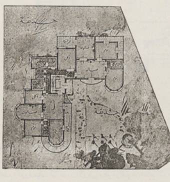
مسقط الدور الأول

منظور للعمارة

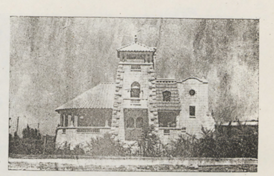
عمارة قرشى باشا بأسيوط

المهندس المعمارى البير عباسى

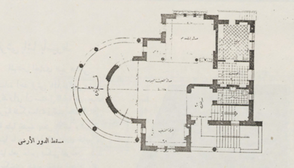
يملك صاحب السعادة أحمد قرشى باشا أراضى واسعة غرب محطة ديروط وقد رأى أن مستقبل البلدة من حيث الامتداد هى الجهة الغربية ففكر سعادته فى تعمير هذه الأراضى بانشاء ضاحية القرشية عليها بتشييد بعض الأبنية والعمارات على أحدث طراز منها ما هو صالح للاستغلال لتأجيرها للمصالح الحكومية ومنها ماهو خاص بسكنى الموظفين . فعهد إلينا بتصميم عمارتين سكنيتين بدىء بتنفيذ إحداها وهى رقم ١ على قطعة الأرض المجاورة لمبنى محكمتى ديروط الأهلية وذلك لسكنى موظفى المحكمة والأطباء .



وقد شيدت هذه العمارة على قطعة أرض مساحتها ٥٠٠ متر تقريبا يحتوى كل طابق على شقتين روعى فيهما المساواة فى حصول كل منهما على قسط من الهواء والشمس بخلاف كونهما تطلان على الإبراهيمية التى تعد من أكبر ترع الوجه القبلى أهمية



منظور خارجي

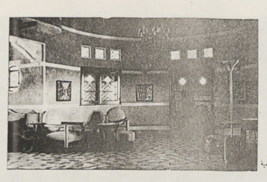


مسقط الدور الأرضي

فيلا مدام ديوس بشارع الأهرام

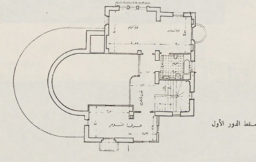
المهندس المعمارى **ثابت برسوم**

وهى فيلا ريفية محاطة بحديقة كبيرة روعى فى بنائها الأحجار الطبيعية المنحوتة وعدم استعمال الخرسانة المسلحة على قدر الإمكان لأنها أنشئت فى وقت ارتفاع أسعار الحديد ارتفاعاً باهظاً . وهى مكونة من ثلاثة أدوار : دور بمنسوب سلم الحديقة يحتوى على جراج وغرفتين للخدم ودورة مياه . أما الدور الأرضى وهو مرتفع عن سطح الأرض بحوالى مترين ونصف فيحتوى على مدخل وصالة كبيرة





منظور داخلي
لصالة المعيشة اليومية

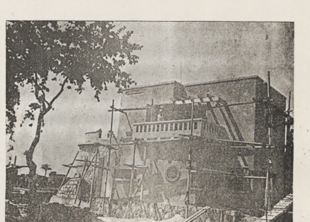


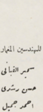
مسقط الدور الأول

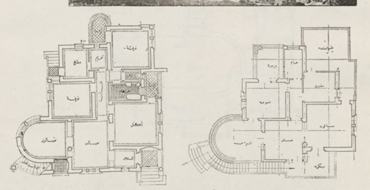
للمعيشة اليومية وصالة للطعام وغرفة للتدخين ، وجميعها لا يفصلها عن بعضها سوى فسحات متسعة واختلاف فى المناسيب توفيراً لأعمال التجارة التى كانت عالية التكاليف فى ذلك الوقت . والدور الأول مكون من غرفة نوم كبيرة وغرفة للملابس متصلة بالحمام وغرفة نوم أخرى فى الجهة المقابلة وروعى فى تصميم هذه الفيلا أن يكون هناك اتصال بين الدور الأول والأرض بحيث يمكن الإشراف على الدور الأرضى من الدور الأول بسبب جعل سقف الصالة الكبيرة مرتفعاً بارتفاع الدورين .

فيلا

أمينة هانم حسنين



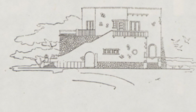


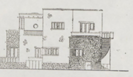


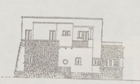
تقع هذه الفيلا بالمعادى شارع نمرة ٩ وعلى قطعة أرض حوالى ٥٠٠ م٢ ومساحة المبانى ١٣٠م٢ .

وتتكون الفيلا من دورين عمل التصميم على أن تكون الفيلا عبارة عن سكنين منفصلين بحيث يراعى الاقتصاد فى التكاليف .

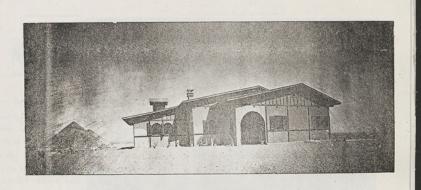
ويحتوى الدور الأرضى وعلى مدخل و Hall يقع بين حجرة الأكل والصالون بغير أبواب ثم طرقة تصل حجرتين للنوم ، وحمام وأوفيس ومطبخ .

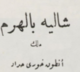






الدور الأول تصل اليه بسلم خارجى مكشوف ، وروعى فى هذا الدور أن يكون سكنا لفرد أو فردين فقط . فهو مكون من مدخل مكشوف يصل إلى صالة مفتوحة على حجرة الصـــالون ثم غرف نوم وحمام ومطبخ ، وباقى المساحة روعى فيه عمل الفراندات، فتوجد فراندة شرقية ، وأخرى بحرية ، غربية ، وهذه عمل بها طبقة عازلة ، واستعمل البلاط المعصرانى لزرع هذا التراس ويوجد تراس آخر فى الناحية الشرقية القبلية .

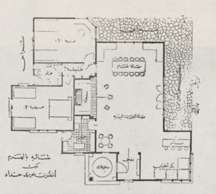




شاليه بالهرم

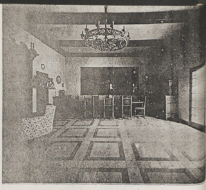
ملك

أنطون خوري حداد

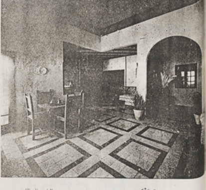


للمهندس المعمارى : هنرى أورغيا

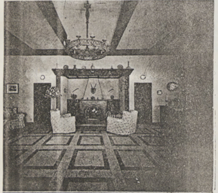
يقع هذا الشاليه بسفح الأهرام على ربوة عالية تشرف على ذلك المنظر الخالد البديع، ويتكون من دور واحد يعلو عن الأرض بدرجتين وتحيطه تراسات واسعة مرصوفة ببلاطات الحجر الجيرى . وأظهر مميزات هذا الشاليه اتساع حجرة الجلوس واتصالها بركن الطعام وركن











١ — صالة الأكل ٢ — البار والصالة ٣ — ركن من البار ٤ — الصالة الكبرى

الاستقبال ، وتكون جميعاً وحدة واحدة مفتوحة بأجمعها على التراسات المطلة على الصحراء وهناك ركن للمدفأة متسع يتيح جلسة دافئة هادئة فى الشتاء ...

وبالشاليه غرفتان للنوم بينهما حمام كامل بخلاف المنافع اللازمة لشاليه صغير يستعمل لقضاء عطلة آخر الأسبوع ...

عمارة عز الدين الحلبي

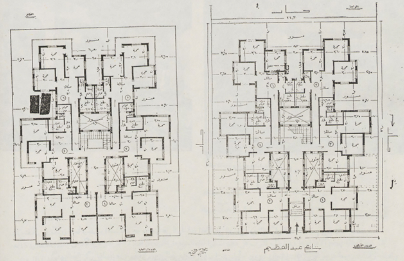
للمهندس المعمارى : محمد رشيد

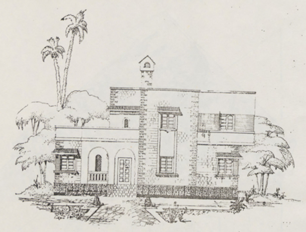
عمارة سكنية مقامة على قطعة أرض مساحتها ٣٠و٢٤×٣١ متر والأرض محاطة بثلاثة جيران ، ولها واجهة واحدة على شارع عبد العظم وقد لوحظ فى بنائها الاستغلال ما أمكن فهى تدر ١٢٠ جنيها شهرياً أى فى السنة ١٤٠٠ جنيه وعلى هذا الأساس فانها تسد تكاليفها فى بحر عشر سنوات أى أن الإيراد ١٠٪ من رأس المال . ودورات المياه عملت على الطريقة الشرقية وهى تجمع دورة المياه فى جهة واحدة والصالات بحيث تطل عليها الحجرات رأساً كما روعى التهوية الكافية وأغلب حجراتها تطل على أكثر من اتجاه وتتكون العمارة من ثلاثة أدوار وكل دور يحتوى على ست شقق . وكل شقة مكونة من صالة وثلاث غرف ودورة مياه كاملة ، حمام ومطبخ ومرحاض كما أن جميع الممرات آخذة النور من المناور .

وعملت العمارة على هيكل خراسانى وعملت الحوائط الخارجية بسمك ٢٥ سنتى والداخلية بسمك ١٢ سنتى كما أن بها قواطيع غير حاملة بسمك ٦ سنتى .

أما البياض فقد عمل من فطيصة عادية وطرطشة من الخارج كما كسيت أسفال الواجهة بالرخام . أما من الداخل فقد عمل البياض عاديا وكسى بطبقة ضهارة من المصيص .

وقد كسيت الأرضيات جميعها ببلاط مزايكو ..





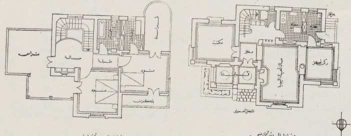
فيلا القلعاوى بك

للمهندس المعمارى عبد الرءوف مشهور

راعى المهندس عند تصميم هذه الفيلا عدة اعتبارات اضطرته اليها الظروف ، فكان أهمها :

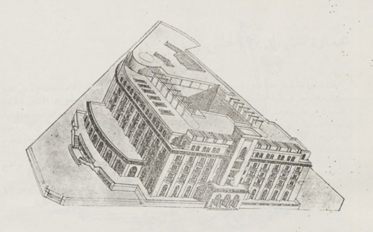
١ — أن يكون البناء على مساحة قليلة ، وجعله من طابقين . ٢ — أن يتحاشى وجود الصالات والطرقات للغرض السابق .

٣ — الإقلال من الفتحات لغلاء النجـاره والأخشاب . ٤ — استعمال مواد بناء قليلة التكاليف بقدر الإمكان مع عدم بياض الواجهات إلا فى مساحات صغيرة موزعة . ورغما عن وجود هذا العامل الهام وهو ضرورة الاقتصاد التام وتقييد المالك للمهندس بعدم تعدى مبلغ محدد للتكاليف مع رغبته فى أن يكون السكن كاملا محتويا على خمس غرف بملحقاتها ، لقد وفق هذا المسقط الصغير لملاءمة هذه الاعتبارات .



مسقط الدور الأول

مسقط الدور الأرضى



مسابقة فندق الأوقاف في حلب

المهندس المعماري : فهمي مؤمن

موضوع المسابقة أن مديرية أوقاف حلب بناء على قرار مجلس الأوقاف المشترك رقم ٨٧٣ بتاريخ ١٨ تشرين سنة ١٩٤٦ قد وضعت المسابقة الدولية العامة لتقديم التصاميم لإقامة البناية المذكورة على قطعة الأرض المبينة في المصور التخطيطي المرفق .

مساحة الأرض حوالي ٤٠٠٠ متر مربع

حرية المسابقة : المسابقة حرة لجميع المهندسين من أي جنسية كانوا .

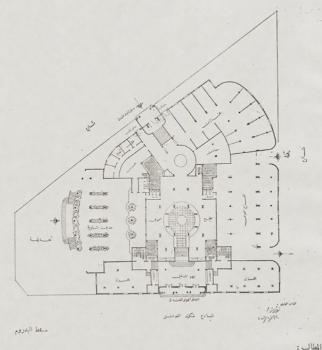
المهلة من ٢٥ كانون الثاني سنة ١٩٤٧ الى ٢٥ نيسان سنة ١٩٤٧ .

لجنة التحكيم
١) مدير الأوقاف الإسلامية الشمالية بحلب .
٢) كبير مهندسي بلدية حلب .
٣) كبير مهندسي الأوقاف .
٤) مدير مصلحة الأشغال .
تحت رئاسة محافظ المدينة .

الجوائز ثلاث جوائز :

الأولى	٤٠٠٠ ليرة سورية
الثانية	٣٠٠٠ ليرة سورية
الثالثة	١٠٠٠ ليرة سورية

سرية المسابقة : التصاميم ترسل مغلقة وعليها رمز صاحب المشروع .

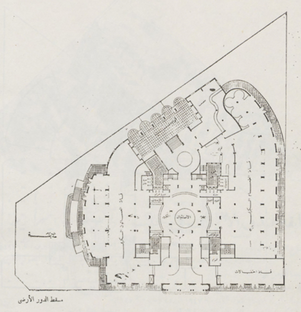


مسقط البدروم

المطالب :

يجب أن يتضمن تصميم البناية على المشتملات والمرافق الآتية :

١) حديقة من الجهة الشرقية .
٢) طابق أقبية .
٣) مخازن من الجهات القبلية الشمالية والغربية .
٤) مرائب (جراجات) من الجهة الغربية تستعمل لسيارات زبائن الفندق فى الأقبية .
٥) صالة كبيرة فى الطابق العلوى الأول يصعد إليها بدرج خاص نخم من الجهة الشرقية على أن لا تقل مساحة هذه الصالة عن ٥٠٠م٢ .
٦) غرف استقبال للفندق .



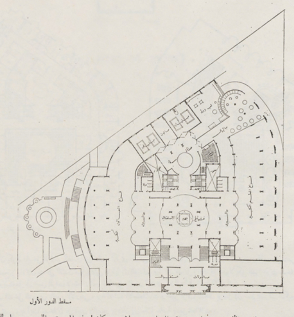
مسقط الدور الأرضي

٧) صالة طعام كبيرة بمساحة ٥٠٠م٢ مع لوازم الخدمة .
٨) فندق من الطوابق العلوية — الثانى والثالث والرابع والخامس .
٩) مقهى صيفى فى السطح العلوى يصعد اليه بمصعد كهربائى على الأصول الحديثة .
١٠) تحتوى الطوابق على شقات كبيرة للعائلات وغرف مستقله بحمامات وأخرى بدون حمامات .

الفندق (الأدوار) ـ ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

(١) شقق العائلات وهذه على الشارع الرئيسى وهى ٤ شقق يخدم عليها سالمبه . تحتوى الشقة على ٣ و٤ غرف مع فراندات .
(٢) غرف بحمامات خاصة ، وهذه رأيت أخذها مع الشوارع الأخرى .
(٣) غرف بدون حمامات (حمامات عامة) وهذه أخذت مع الأقبية الداخلية كما فى الرسومات . وعلى ذلك يحتوى كل دور على ٤ شقق للعائلات .

١٦ غرفة بحمام
١٠ غرف بدون حمام
فيكون بالفندق ١٦ شقة للعائلات   ٦٤ غرفة بحمام   ٤٠ غرفة بدون حمام



مسقط الدور الأول

القهوة الصيفي — بالدور الأخير — عملت حديقة بالسطح وبرجولات ومكان لعزف الموسيقى واللعب — وبار للتخديم — ودورات المياه اللازمة .

هذا تحليل مجمل للفندق وقد راعيت فيه ماأمكنني استغلال الموقع على النحو المرضى — واتجاه البحرى — وطراز المبنى وفخامته وكيفية توزيع المطالب بشكل جميل حتى يؤدى كل مطالب وظيفته على الوجه الأكمل .

المشروع الفائز بالجائزة الأولى

المهندس المعمارى : **فهمى مؤمن**

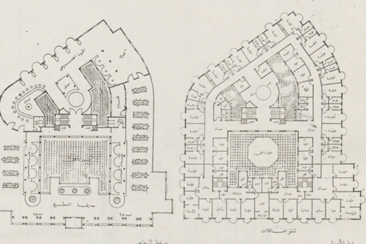
تتنازع المعمارى أثناء التصميم عدة عوامل يكون لها الاعتبار الأول فى تكييف المشروع .

أهم هذه العوامل فى هذا المشروع :

(١) طبيعة الموقع من ناحية كونها تطل على أهم شارع فى مدينة حلب وهو شارع شكرى القوتلى ، ويضاف إلى ذلك وقوعها على ميدان فسيح يخترقه النهر الوحيد الذى يمر بالمدينة .

(٢) الجو المحيط بالمبنى المراد إنشاؤه من حيث الطراز حتى يظهر المبنى بعد إنشائه متمشياً ومنسجماً مع المجموع حوله .

(٣) اتجاه البحرى .



مسقط الأدوار

مسقط السطح

لذا فقد قررت أن يكون المدخل الرئيسى للفندق من شارع شكرى القوتلى ، وأن تخصص الحديقة الشرقية للجلوس ولها مدخل خاص على الميدان ، حتى تصبح (إذا كان مدخل الفندق منها) ممشى مؤديا إلى الفندق . ولما كان مدخل واحد للفندق لا يكفى فقد اخترت مدخلا خلفياً ثانوياً للفندق ويستعمل فى نفس الوقت لاستعمال القهوة الصيفى بالدور العلوى . ولنبدأ فى شرح الأدوار :

الدور الأرضى ـ المدخل العمومى بالدور الأرضى ، وبه أمكنة الاستعلامات وحجز غرف الفندق يوصل إلى سلم الشرف الكبير المؤدى إلى الدور الرئيسى وبه أيضاً مدخلان عن اليمين واليسار يؤديان إلى سلالم خاصة بشقق العائلات .

وقد عملت المخازن كما هو مطلوب ، وكذلك الجراج وفى الوسط عمل المطبخ العمومى الذى يخدم مطالب الفندق . وله مدخله الخاص ، وغرف الخدم ، وأمكنة للسخانات (Chauffage-centrale) وكذلك حديقة شتوية تتصل بالحديقة الشرقية .

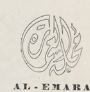
الدور الرئيسى ـ ويحتوى على :

بهو الاستقبال الكبير وبه أمكنة خلع الملابس للسيدات والرجال ودورات المياه الخاصة (سيدات ورجال) ويؤدى إلى قاعة الصالون الكبرى ، وتطل على الجهة الشرقية والبحرية والقبلية وتتصل بالحديقة بسلم كبير . وقد راعيت سهولة التخديم على هذا الصالون من حيث الخدمة ودورات المياه ، كما فى الرسم . ويؤدى البهو أيضاً من الجهة المقابلة إلى قاعة الطعام الكبرى ، وبها أيضاً أمكنة خاصة وراعيت فيها سهولة التخديم ، ودورات المياه .

ويحتوى الدور أيضا على قاعة للحفلات خاصة تطل على الشارع الرئيسى ومنفصلة عن قاعة الطعام الكبرى تستعمل فى حفلات العشاء والشاى . والتخديم اليها مباشر . ويؤدى البهو أيضاً إلى سلالم الفندق وكذلك إلى مقصف كبير ولوجيا فخمة تصلح للحفلات فى الأعياد .

وقد عمل هذا الدور بارتفاع ٦ أمتار وبه جاليرى فى كل من الصالون الكبير وقاعة الطعام وفوق المدخل والمقصف والوجيا وعملت به غرف استقبال الفندق وكذلك غرف الألعاب (البلياردو ــ والورق) وجاليرى الموسيقى فى الصالون الكبير .





AL - EMARA

صاحب الامتياز . . . . ابراهيم فهمى كريم باشا

مدير المجلة المسئول . . . . دكتور سيد كريم

Rédaction.

Rédacteur en Chef	Dr. Sayed Karim
Secrétaire de Rédaction	T. A. Gawad
Architecture	A. Sidky T. A. Gawad
Constructions	Dr. Sayed Mortada Ahmed Lotfi
Architecture Arabe	Hassan Abdel Wahab
Beaux Arts	Ahmed Rassem Bey
	Mohamed Hammad

Direction.

Le Caire : 75, Rue MALIKA NAZLI
Téléphone 45470

Bureau d'Alexandrie.

Alexandrie : 1, Rue DEBBANA
Téléphone 24339

Abonnements.

L'année P.T. 150 pour L'Intérieur
« « 200 « L'Etranger

هيئة التحرير

رئيس التحرير ـ دكتور سيد كريم
سكرتير التحرير ـ توفيق احمد عبد الجواد
قسم العمارة ـ احمد صدق . توفيق احمد عبد الجواد
قسم الانشاء ـ دكتور سيد مرتضى . احمد لطفى
قسم العمارة الاسلامية ـ حسن عبد الوهاب
قسم الفنون الجميلة ـ احمد راسم بك
تاريخ العمارة والفنون ـ محمد حماد

الادارة

القاهرة : ٧٥ شارع الملكة نازلى
تليفون ٤٥٤٧٠

مكتب الاسكندرية

الاسكندرية : ١ شارع دبانه من شارع شريف باشا
تليفون ٢٤٣٣٩

الاشتراكات

فى الداخل ١٥٠ قرشاً عن سنة كاملة
فى الخارج ٢٠٠ قرش « « «